



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS- GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO BRASILEIRA
CURSO DOUTORADO EM EDUCAÇÃO

REGIANE RODRIGUES ARAÚJO

**A DIMENSÃO ESTÉTICA NA PEDAGOGIA TERAPÊUTICA EM JOÃO DOS
SANTOS E CECÍLIA MENANO: CONTRIBUIÇÕES DE AUGUSTO RODRIGUES
PARA A CRIAÇÃO DAS ESCOLINHAS DE ARTE NO BRASIL E EM PORTUGAL**

FORTALEZA

2020

REGIANE RODRIGUES ARAÚJO

A DIMENSÃO ESTÉTICA NA PEDAGOGIA TERAPÊUTICA EM JOÃO DOS SANTOS
E CECÍLIA MENANO: CONTRIBUIÇÕES DE AUGUSTO RODRIGUES PARA A
CRIAÇÃO DAS ESCOLINHAS DE ARTE NO BRASIL E EM PORTUGAL

Tese apresentada ao curso de Doutorado em Educação Brasileira da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Educação. Área de concentração: Educação Brasileira.

Orientadora: Profa. Dra. Patrícia Helena Carvalho Holanda.

FORTALEZA

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

A691d Araújo, Regiane Rodrigues.

A dimensão estética na pedagogia terapêutica em João dos Santos e Cecília Menano: contribuições de Augusto Rodrigues para a criação das escolinhas de arte no Brasil e em Portugal / Regiane Rodrigues Araújo. – 2020.

232 f. : il. color.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Fortaleza, 2020.

Orientação: Profa. Dra. Patrícia Helena Carvalho Holanda.

1. Dimensão Estética. 2. Arte. 3. Pedagogia . 4. Terapêutica. 5. Memória Social. I. Título.

CDD 370

REGIANE RODRIGUES ARAÚJO

A DIMENSÃO ESTÉTICA NA PEDAGOGIA TERAPÊUTICA EM JOÃO DOS SANTOS
E CECÍLIA MENANO: CONTRIBUIÇÕES DE AUGUSTO RODRIGUES PARA A
CRIAÇÃO DAS ESCOLINHAS DE ARTE NO BRASIL E EM PORTUGAL

Tese apresentada ao curso de Doutorado em
Educação Brasileira da Universidade Federal
do Ceará, como parte dos requisitos para
obtenção do título de Doutora em Educação.
Área de concentração: Educação Brasileira.

Aprovada em: 21/12/2020

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Patrícia Helena Carvalho Holanda (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Gisafran Nazareno Mota Jucá
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Fátima Maria Leitão Araújo
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

Profa. Dra. Elisangela André da Silva Costa
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

Prof. Dr. Elcimar Simão Martins
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

Às crianças de hoje e de outrora.

AGRADECIMENTOS

Aos meus familiares, por terem sido as primeiras pessoas com quem iniciei os vínculos afetivos. No cotidiano, aprendi com eles a grandeza e o sentido da vida.

A Vagner, pelo companheirismo, carinho, paciência e presença constante durante esta trajetória.

À Socorro Lucena, pelo afeto, pela atenção, amizade e pelos ensinamentos sobre a vida, o trabalho e a formação docente.

À Prof.^a Dr.^a Patrícia Helena, pela orientação desta tese, pelos conselhos, pela atenção, pelos anos de convivência durante esta caminhada acadêmica, por ser um exemplo de pessoa, compreensiva, humana e afetuosa. Agradeço por ter apresentado-me à vida e obra do Doutor João dos Santos e da Professora Cecília Menano. Os resultados das pesquisas da prof.^a Patrícia abriram espaço para que eu construísse esta investigação, seguindo uma linhagem epistemológica. Obrigada!

Ao Prof. Dr. Gisafran Jucá, um grande mestre da academia e das narrativas cotidianas, alguém por quem tenho respeito, carinho e admiração. Agradeço por ter ensinado-me o valor e o sentido da História Oral e da Memória Social. Por meio do livro *A Oralidade dos Velhos na Polifonia Urbana*, aprendi que “o ir e vir da história nos alenta a buscar novas trilhas”. Obrigada por fazer parte da minha formação!

À Prof.^a Dr.^a Elisangela André, uma intelectual e profissional que nos inspira diariamente e que tem contribuído de maneira significativa para a minha formação desde a graduação, quando, juntas, participamos de projetos de pesquisas no Centro de Educação da Universidade Estadual do Ceará-UECE. Durante a realização da pesquisa de mestrado, sua participação foi fundamental para a formação do grupo focal na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira-UNILAB, onde tive a oportunidade de estabelecer diálogo com diferentes culturas na perspectiva do conhecimento intercultural.

Ao Prof. Dr. Elcimar Martins, sempre atencioso e disposto a ajudar. Tive a oportunidade de poder contar com a sua participação durante as duas qualificações desta pesquisa e também na defesa. Suas sugestões foram essenciais ao desenvolvimento desta tese. Recordo-me que logo após a primeira qualificação, indicou esta pesquisa à publicação em um capítulo de livro, cuja circulação foi entre Brasil e Portugal; a difusão de ideias ampliou a divulgação desta escrita. Obrigada!

À Prof.^a Dr.^a Fátima Leitão, historiadora da educação brasileira e cearense, gratidão pela generosa participação e pelas preciosas contribuições durante a banca de qualificação, bem como por se fazer presente neste momento de conclusão da pesquisa.

Ao Dr. Luís Grijó dos Santos, por ter feito parte desta tese, caminhando conosco durante os quatro anos de construção e escrita deste trabalho. Durante a viagem a Portugal, intermediou o nosso encontro com os sujeitos da pesquisa. Sempre esteve disponível para compartilhar informações, histórias e memórias afetivas sobre o seu pai e a Escolinha de Arte da “Cilinha”. Empenha-se na preservação da memória e na divulgação do legado do Doutor João dos Santos para além das fronteiras lusitanas. Defino-o como uma pessoa inspiradora. Obrigada!

À Prof.^a Dr.^a Paula Santos Lobo, por ter nos recebido na escola Jardim Infantil Pestalozzi, da qual faz parte da direção. Agradeço a disponibilidade em narrar suas histórias de Arte, Afeto e experiências estéticas vivenciadas ao lado do seu pai, o Doutor João dos Santos, e da Professora Cecília Menano.

À Dr.^a Maria Eugénia Carvalho e Branco, uma grande referência para nós que estudamos a obra santiana. Pesquisadora instigante, detentora de muitos conhecimentos sobre *a vida, o pensamento e a obra de João dos Santos*.

À Pesquisadora Dra. Maria João Craveiro Lopes, agradeço por partilhar comigo os conhecimentos sobre a vida e o trabalho de Cecília Menano. Mediante a sua tese, aprendi muito acerca da história das pioneiras da educação pela Arte em Portugal, dentre elas, a Cecília. Foi uma satisfação entrevistá-la e dialogar sobre a Arte e a circulação de ideias entre Brasil e Portugal por intermédio da criação das Escolinhas de Arte.

À Prof.^a Manuela Cruz, educadora sensível, conhecedora da Arte para além da teoria e da técnica. Suas narrativas foram regadas a memórias afetivas sobre o que aprendeu com João dos Santos e Cecília Menano, bem como o que ficou em si de cada qual. Obrigada por ter socializado materiais raros, igualmente ricos em informação, a exemplo, a cópia de um exemplar da *Revista Os Nossos Filhos* – edição “Lisboa vista pelas suas Crianças”. Do nosso encontro, guardo doces e afetuosas lembranças.

A Daniel Sasportes, ex-aluno da Escolinha de Arte da Cecília Menano. Agradeço a generosidade, atenção e disposição em conceder entrevista, e mostrar seus desenhos feitos ainda na infância, durante as aulas no atelier da Cecília. Obrigada!

À equipe do Colégio Eduardo Claparède, durante nossa estadia em Lisboa, por nos receber tão bem quando conhecemos essa instituição de ensino de apoio pedagógico e

terapêutico a crianças e jovens com necessidades especiais. É um lugar que também guarda um pouco da memória, do trabalho e dos ensinamentos de João dos Santos.

Ao Psicomotricista e Prof. João Costa, pelo apoio durante o tempo em que estivemos em Portugal. Ao lado de sua família, recebeu-nos em sua casa, de maneira generosa e afetuosa. Obrigada!

À Linha de pesquisa História e Educação Comparada-Lhec. Gratidão por ter me acolhido como pesquisadora, por ter apoiado e orientado esta pesquisa. Agradeço, também, ao corpo docente da linha e aos colegas.

À Prof.^a Dr.^a Lis de Maria, pessoa meiga, afetuosa e generosa. Gratidão pela amizade e convivência durante todo esse tempo em que estive cursando o doutorado. Obrigada pela companhia durante nossas andanças por terras lusitanas.

À Pesquisadora e Prof.^a Dra. Leila Gross, que tão bem me recebeu em sua casa, na cidade do Rio de Janeiro. A Leila é exemplo de amor e dedicação à Escolinha de Arte do Brasil. Uma arte-educadora de corpo e alma. Agradeço por ter aberto as portas da Escolinha, por ter socializado um exemplar da Coletânea do Jornal *Arte & Educação*. Mediante o trabalho, dedicação e a sensibilidade da Leila, percebemos que a cada dia, a memória, a identidade e o legado da Escolinha de Arte do Brasil ganham força, pele e superfície para se reinventar e continuar existindo no século XXI. Viva o Movimento Escolinhas de Arte do Brasil!

Ao Prof. pintor e gravador Guto Goulart, por ter me acompanhado durante as visitas ao espaço físico da EAB.

À amiga Adalucami Menezes, pela amizade, por dividirmos os momentos de alegria, angústia e também as conquistas. Agradeço pela parceria e companhia durante as nossas viagens rumo ao interior do Ceará, por ocasião do congresso promovido pela nossa linha de pesquisa. A nossa amizade prova que quando estamos no doutorado não escrevemos somente uma tese, escrevemos e construímos histórias e, sobretudo, a amizade, algo raro nos tempos de hoje.

Ao amigo Jarles Lopes, uma das primeiras pessoas que me acolheu na Lhec. Posso afirmar que foi mais um presente que a linha de pesquisa me deu. Um pesquisador dedicado, compromissado com o que faz, sempre muito generoso e disposto a ajudar. Nestes quatro anos, dividimos as atribulações e as alegrias da vida acadêmica. Obrigada!

À Allana Lacerda, uma amiga que também conheci na Lhec. Mesmo ela estando no além-mar, a amizade permanece. Agradeço à calorosa e carinhosa recepção em Coimbra.

Ao amigo Cícero Edinaldo, uma das pessoas que passou pela linha de pesquisa e deixou boas lembranças. Lembro-me da nossa parceria durante os eventos, das conversas e das risadas.

Ao amigo Carlos Rochester, mais uma das amizades que foi sendo construída no âmbito do curso de doutorado.

Ao amigo Jeovane do Nascimento, pela amizade, carinho, atenção e parceria na vida acadêmica desde o mestrado na Universidade Estadual do Ceará-UECE.

Ao Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da Universidade Federal do Ceará- PPGE/UFC, bem como aos docentes e demais servidores dessa instituição.

À Fundação Biblioteca Nacional, por ter disponibilizado o acervo para a realização de parte desta pesquisa durante o período em que estive no Rio de Janeiro.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo apoio financeiro.

O SEGREDO É A PRÓPRIA INFÂNCIA

Cada um de nós vive a sua infância com maior ou menor emoção, com ternura ou decepção lamentativa.

Cada um de nós tem uma motivação particular para se interessar pelas crianças.

Cada um de nós adere, de acordo com as vivências do passado, a uma ideologia colectiva de interesse pela pessoa e pela personagem da criança.

Os adultos podem desprezar, detestar, amar ou venerar a criança, mas a nenhum adulto a criança pode ser indiferente. Não se pode ser indiferente nem à própria infância, nem à infância dos outros.

Cada um de nós vive com a sua própria experiência infantil.

Cada um de nós aprendeu a guardar para si certas emoções, decepções e humilhações.

Cada pessoa guarda um segredo.

O segredo do homem é a própria infância. (SANTOS, 1991, p. 312)

RESUMO

O contexto educacional da sociedade atual mostra o panorama de uma educação pendida para atividades competitivas, situadas em processos meritocráticos que, muitas vezes, faltam com o devido respeito às peculiaridades e limites da criança e da subjetividade dos sujeitos. Em razão disso, a problemática desta pesquisa em foco partiu da indagação inicial: Como a Educação pela Arte em Cecília Menano e Augusto Rodrigues relaciona-se à Pedagogia Terapêutica em João dos Santos? O objetivo geral consistiu em compreender, com base na experiência das Escolinhas de Arte do Brasil e de Portugal, a associação entre a Arte e a Pedagogia Terapêutica proposta e vivida por João dos Santos e Cecília Menano. Para o alcance do objetivo previsto, foi realizada uma investigação de abordagem qualitativa com suporte nas entrevistas, de acordo com Gaskell (2002). Foram aportadas contribuições da História Oral, mediante estudos de Thompson (1992); Alberti (2013); e Jucá (2006, 2003). Quanto à narrativa na pesquisa, reportou-se a Ricoeur (2010) e Bloch (2001); sobre Memória, recorreu-se a Candau (2016); Halbwachs (2003) e Certeau *et al* (2013), ao se mencionar a importância da análise do cotidiano nas pesquisas. Contou-se, ainda, com o método hemerográfico, fundamentado nos escritos de Seibel (2007), ao lecionar que a pesquisa em jornais dá visibilidade pública aos fatos e fenômenos. O referencial teórico desta análise está alicerçado nos seguintes autores: Herbert Read (1986, 1978, 2007); Fischer (2014); Dewey (2010); Lopes (2015); Santos (1957, 1991, 1993, 2007); Branco (2000, 2010, 2013); Zoladz (1990); Klintowitz (1980); Britto e Palma (2019); Miranda (2009) e outros. A pesquisa trouxe como resultado as seguintes conclusões: Na Pedagogia Terapêutica em João dos Santos, a Arte exerce o papel de propulsora da saúde mental infantil; o trabalho da Cecília Menano ganhou densidade e identidade, mediante a criação da gravura em alto-relevo para cegos com suporte na linguagem do Braille; Augusto Rodrigues influenciou toda uma geração de arte-educadores e educadoras no Brasil e em outros países que tiveram conhecimento acerca da sua vida, obra e trabalho. No tocante ao Movimento Escolinhas de Arte, esta tese exprimiu, por via de dados teóricos e narrativas orais, evidências comprobatórias acerca do pioneirismo do Brasil em relação a Portugal. Das análises críticas e reflexivas do trabalho e da obra de João dos Santos, Cecília Menano e Augusto Rodrigues, extraiu-se a ideia de que a Arte e o Afeto são o lugar de força da criança.

Palavras-chave: Dimensão Estética. Arte. Pedagogia Terapêutica. Memória Social.

ABSTRACT

The Educational context of today's society is centered around an education ruled by competitive activities, which take place in a meritocratic fashion, with disregard for the child's peculiarities and limitations as well as the individual's subjectivities. In this respect, the focus of this research originated from the initial question: How Cecilia Menano and Augusto Rodrigues' Education through Art relates to Joao dos Santos' Therapeutic Pedagogy? The general objective consisted in understanding, based on the experience of Brazil and Portugal's Little Schools of Art, the relationship between Art and the Therapeutic Pedagogy proposed and practiced by Joao dos Santos and Cecilia Menano. To reach this objective, an investigation with a qualitative approach began, supported by interviews, according to Gaskell (2002). Oral history's contributions were brought in, through studies by Thompson (1992); Alberti (2013); and Juca (2006, 2003). As for the research's narrative, it was guided by Ricoeur (2010) and Bloch (2001); in regards to Social Memory, Candau (2016); Halbwachs (2003) and Certeau et al (2013) were consulted, when addressing the importance of daily life's analysis to the research. A hemerographic method was implemented according to Seibel (2007), who taught that journal research gives public visibility to facts and phenomena. The theoretical framework supporting this research is based on the following authors: Herbert Read (1986, 1978, 2007); Fischer (2014); Dewey (2010); Lopes (2015); Santos (1957, 1991, 1993, 2007); White (2000, 2010, 2013); Zoladz (1990); Klintowitz (1980); Britto and Palma (2019); Miranda (2009) and others. The research resulted in the following conclusions: in Joao dos Santos' Therapeutic Pedagogy, Art functions as a mental health tool for children; Cecilia Menano's work gained density and identity with the creation of high-relief engravings for the blind including Braille language support; Augusto Rodrigues influenced a whole generation of art-educators in Brazil, as well as other countries that have known about his life, work and achievements. Regarding the Little School of Art Movement, this thesis has presented, through theoretical data and oral narratives, supporting evidence of Brazil's pioneering in relation to Portugal. From critical and reflective analysis of the work produced by Joao dos Santos, Cecilia Menano and Augusto Rodrigues, it was extracted the idea that Art and affection are the source of a child's strength.

Keywords: Aesthetic Dimension. Art. Therapeutic Pedagogy. Social Memory.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	– João dos Santos ao lado de Jorge Amado e James. Bahia, outubro de 1972.....	77
Figura 2	– João dos Santos com Jorge Amado e Zélia Gattai. Bahia, outubro de 1972	77
Figura 3	– Cartão de Jorge Amado para João dos Santos	78
Figura 4	– João dos Santos com Jorge Amado e o artista plástico Carybé. Bahia, outubro de 1972	79
Figura 5	– Número zero do Jornal <i>Arte & Educação</i> da EAB- setembro de 1970.	94
Figura 6	– “Índia Kaiti dirigindo uma fase preparatória do cerimonial do Xapukuyawá. (um sobrenatural da água)”.	97
Figura 7	– Fachada da Escolinha de Arte do Brasil-RJ.....	124
Figura 8	– Sala da EAB.....	125
Figura 9	– Atelier de pintura	125
Figura 10	– Máquina de “prensar”	126
Figura 11	– Pátio interno da Escolinha	127
Figura 12	– Cecília Menano com a mãe – Alice Rey Colaço Menano	130
Figura 13	– Primeiro Atelier na Rua de São Bernardo- Lisboa/Portugal.....	135
Figura 14	– Segundo atelier na Rua das Janelas Verdes – Lisboa/Portugal	136
Figura 15	– Gravura em alto-relevo	138
Figura 16	– Cecília Menano, Calvet de Magalhães e outros professores	140
Figura 17	– Lisboa e o Castelo.....	147
Figura 18	– Barco do Tejo.....	147
Figura 19	– Cecília Menano e João dos Santos durante entrevista.	154
Figura 20	– Texto de Cecília Menano para o Jornal <i>Arte & Educação</i> -Rio de Janeiro, 1977.....	157
Figura 21	– Ponte amiga.....	187
Figura 22	– Nascimento do bebê.....	188
Figura 23	– O dragão feroz	188
Figura 24	– O céu e o mar	189
Figura 25	– Sonhos meus	189
Figura 26	– Magia de Inverno	190

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Esboço do Projeto O Estado visto por suas Crianças	99
Quadro 2 – Algumas publicações do Jornal <i>Arte & Educação</i>	103
Quadro 3 – Algumas das principais personalidades do século XX que contribuíram para o Movimento da Educação pela Arte em Portugal	145

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CED	Centro de Educação
CIAE	Curso Intensivo de Arte na Educação
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
EAB	Escolinha de Arte do Brasil
FUNARTE	Fundação Nacional de Artes
FUNCAP	Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico
INEP	Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira
INSEA	Sociedade Internacional de Educação Através da Arte
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MNBA	Museu Nacional de Belas Artes
MOVEA	Movimento Português de Intervenção Artística e Educação pela Arte
NOVAFCSH	Universidade Nova de Lisboa - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
OMEP	Organização Mundial de Educação Pré-escolar
PIBIC	Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica
PUC	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
SOBREART	Sociedade Brasileira de Educação Através da Arte
UECE	Universidade Estadual do Ceará
UFC	Universidade Federal do Ceará
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNILAB	Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	16
2	ESTRUTURAS CONCEITUAIS E METODOLÓGICAS EM DIÁLOGO COM A PESQUISA	25
2.1	Instrumentais metodológicos.....	33
2.2	Contexto bibliográfico.....	35
2.3	Abordagem Qualitativa	36
2.4	História Oral e Narrativa	38
2.5	Educação comparada no contexto formativo das Escolinhas de Arte no Brasil e em Portugal.....	41
2.6	Fontes Imagéticas e Hemerográficas	46
2.7	Itinerância da pesquisa entre Brasil e Portugal	46
3	CAMINHOS DA ARTE NA PEDAGOGIA TERAPÊUTICA EM JOÃO DOS SANTOS.....	51
3.1	O Psicanalista na Escola: leitura das representações simbólicas.....	59
3.2	Arte e Saúde Mental na Escola: uma necessidade epistemológica para pensar a educação do futuro	69
3.3	Registros imagéticos de João dos Santos no Brasil	75
4	AUGUSTO RODRIGUES: MEMÓRIA E IDENTIDADE NO MOVIMENTO ESCOLINHAS DE ARTE DO BRASIL	81
4.1	Menino, artista e poeta, muitos em um só.....	82
4.2	O nascer da Escolinha de Arte do Brasil em 1948	89
4.3	Arte & Educação – o Jornal da Escolinha	93
4.4	Personalidades que contribuíram para a EAB.....	104
4.4.1	<i>Anísio Teixeira</i>	104
4.4.2	<i>Ulisses Pernambucano</i>	106
4.4.3	<i>Nise da Silveira</i>.....	109
4.4.4	<i>Helena Antipoff</i>.....	111
4.4.5	<i>Noemia Varela</i>.....	113
4.5	O alvorecer da Escola Nova.....	114
4.6	O florescer das Arte-educadoras: Ana Mae Barbosa e Mariazinha Fusari	116
4.7	Conhecendo a Escolinha de Arte do Rio de Janeiro (2019).....	120

5	CECÍLIA MENANO: PIONEIRISMO NA EDUCAÇÃO PELA ARTE EM PORTUGAL	129
5.1	Infância, Juventude e Formação em Contexto	129
5.2	Lisboa Vista pelas suas Crianças	146
5.3	Territórios de Sensibilidades no trabalho com o Dr. João dos Santos	149
5.4	Cecília Menano na Escolinha de Arte do Brasil	156
6	ARTE E AFETO NA ORALIDADE DOS SUJEITOS: REMINISCÊNCIAS DOS ENCONTROS COM JOÃO DOS SANTOS E CECÍLIA MENANO	161
6.1	Os Participantes da Pesquisa Transpondo as Vozes e Afetos	162
6.2	Narrativas Sociais sobre Saúde Mental e Pedagogia Terapêutica em João dos Santos.....	164
6.3	Cecília Menano: entre a Estética e a Poética	171
6.4	A Arte do Encontro entre Cecília Menano e João dos Santos	176
6.4.1	<i>A Escolinha de Arte da Cecília Menano na Estética do Cotidiano e na Memória dos ex-alunos</i>	179
6.4.2	<i>Topofilia da Escolinha de Arte de Lisboa</i>	184
6.5	Um lugar para os afetos na arte-terapêutica: contribuições de Manuela Cruz .	186
6.6	O que aprendi com João dos Santos e Cecília Menano: Memória e Legado	195
6.7	A Formação da Personalidade por Intermédio da Arte	200
6.8	Influências da Arte na Vida e no Trabalho: as Experiências Estéticas.....	202
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	210
	REFERÊNCIAS	219
	APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO.....	226
	APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO (APÓS ESCLARECIDO) .	228
	ANEXO A – CAPA DA REVISTA: “LISBOA VISTA PELAS SUAS CRIANÇAS”	229
	ANEXO B – PERIÓDICO - O QUE É EDUCAÇÃO PELA ARTE: ARTE INFANTIL (CALVET DE MAGALHÃES)	230
	ANEXO C – CARTA DE CECÍLIA MENANO À PAULA LOBO	231
	ANEXO D – PERSONALIDADES DA TESE.....	232

1 INTRODUÇÃO

“A linguagem da tese é uma meta- linguagem, isto é, uma linguagem que fala de outras linguagens.” (ECO, 1998, p. 116).

Esta pesquisa refere-se à dimensão estética na Pedagogia Terapêutica em João dos Santos, na interação com a Educação pela Arte em Cecília Menano e do Movimento da criação das Escolinhas de Arte no Brasil e em Portugal. Além disso, percorre a trajetória histórica do trabalho desenvolvido pelo Psicanalista e Pedopsiquiatra há pouco mencionado em colaboração com a Pedagoga Cecília Menano.

O estudo em foco também se apoia no contexto histórico, familiar, cultural e social em que se constituiu a identidade formativa da Pedagoga Cecília Menano professora de Arte e pioneira na criação das Escolinhas de Arte em Portugal, e, ainda, do estudo acerca do legado teórico deixado por João dos Santos, pois é notório o fato de que seus escritos nos levam a compreender que há indissociabilidade da Saúde Mental relativamente à Educação. Assim, a Arte como atividade livre é também um modo pelo qual o sujeito preserva sua saúde mental mediante o exercício da criatividade e da experiência estética. Para tanto, se constitui ainda como espaço de acesso à cultura.

Esta investigação, ainda, estabelece uma articulação histórica entre a Arte e a Educação por meio da criação da Escolinha de Arte do Brasil-RJ (1948). Aborda, também, as contribuições do artista e poeta brasileiro Augusto Rodrigues – expoente no Movimento Escolinhas de Arte.

A metodologia contou com a coleta das informações, feita por meio de uma investigação bibliográfica acerca dos conceitos pertinentes a este estudo, bem como do trabalho desenvolvido por parte de Cecília Menano, João dos Santos e Augusto Rodrigues. Além do referencial teórico, recorreremos à abordagem qualitativa com suporte nas entrevistas, de acordo com Minayo (2003); Gaskell (2002). Louvamos-nos em contribuições da História Oral, mediante estudos de Thompson (1992); Alberti (2013); e Jucá (2003). Quanto à narrativa na pesquisa, nos reportamos a Ricoeur (1997) e Bloch (2001); sobre Memória, nos reportamos a Candau (2016); Halbwachs (2003) e Certeau *et al* (2013), ao mencionarmos a importância da análise do cotidiano nas pesquisas. Nossa investigação, também, se arrimou nas concepções da A/r/tografia, de acordo com Dias (2013), quando ressalta que este método é utilizado para analisar a imagem como fonte de pesquisa. Contamos, ainda, com o método hemerográfico

fundamentado nos estudos de Seibel (2007), quando leciona que a investigação em jornais dá visibilidade pública aos fatos e fenômenos.

A priori, o referencial teórico da pesquisa relacionado ao conceito de Arte, Estética e Experiência Estética está situado nos escritos dos seguintes autores: Abbagnano (2007); Jimenez (1999); Fischer (2014); Herbert Read (1986, 1978, 2007); Deleuze (1999); Deleuze e Guattari (2010); Dewey (2010); Marcuse (2007); Barbosa (2004); Barbosa (2015); Kant (2008). Sobre os afetos, nos referenciamos em Spinoza (2013); Vygotsky (2009) e Freud (1986, 2010). Quanto ao corpo, empreendemos recurso a Merleau-Ponty (2006) e Foucault (2000). No que diz respeito a Cecília Menano, João dos Santos e o conceito de subjetividade, nossa pesquisa ancora-se nos estudos de Lopes (2015); Santos (1957, 1991, 1993, 2007); Branco (2000, 2010, 2013); Berge e Santos (1990); Holanda (2017, 2016, 1998) Lacan (1988). No tocante a Augusto Rodrigues e seu legado, as remissões foram a Zoladz (1990); Klintowitz (1980); Britto e Palma (2019) dentre outros que foram surgindo no decurso da constituição e reconstituição da pesquisa.

O locus da investigação se deu em momentos, espaços e países distintos. Inicialmente, fomos a Portugal visitar instituições, bem como entrevistar pessoas que conheceram, foram alunos ou trabalharam com Cecília Menano; conviveram, colaboraram e vivenciaram o trabalho desenvolvido por João dos Santos, além de ouvirmos pesquisadores da teoria santiana. Regressando ao Brasil, fomos conhecer a Escolinha de Arte do Brasil, localizada no bairro Botafogo, na cidade do Rio de Janeiro, na tentativa de encontrar registros da vinda de Cecília Menano ao Brasil.

Acreditamos que esta pesquisa se justifica pela contribuição do trabalho de Cecília Menano e Augusto Rodrigues, em adição aos estudos de João dos Santos para a senda da prática educativa e da pesquisa no Brasil, bem como os enfoques inovadores que as interações de Arte com a Educação exprimem para a compreensão dos fenômenos de ensinar, aprender e sentir.

Vale destacar a relevância social deste estudo, que consiste em difundir os ensinamentos da Pedagogia Terapêutica em João dos Santos, contribuir para divulgar o trabalho de Cecília Menano e de Augusto Rodrigues, ressaltar a necessidade da educação da sensibilidade nos processos de subjetivação dos sujeitos, além da constituição da experiência estética aliada ao Movimento da criação das Escolinhas de Arte no Brasil e em Portugal.

A dimensão estética na formação e na prática pedagógica é um fio condutor da nossa caminhada investigativa. O interesse pelas matérias da Arte e da dimensão estética na prática docente, como objeto de estudo, acompanham nossos trabalhos de pesquisa desde a formação inicial no Curso de Licenciatura em Filosofia da Universidade Estadual do Ceará -

UECE, onde tivemos acesso aos estudos de filósofos que trabalham a Estética, na perspectiva do conhecimento do mundo sensível. Tal aproximação com a temática se deu prioritariamente na disciplina Filosofia da Arte, cujo conteúdo é direcionado aos conceitos de Arte, Estética e Belo, além de abordar sua vinculação com os períodos históricos nos quais os momentos estéticos são evidenciados na Literatura e no Teatro. Desse modo, a citada disciplina foi criada ainda no século XVIII pelo filósofo alemão Baumgarten, cujo objetivo foi ampliar o estudo científico e filosófico da Arte e do Belo.

Portanto, foi com origem nos estudos realizados, inicialmente, na graduação, que compreendemos a importância do conhecimento da subjetividade por via da Arte, com vistas à formação humana em sua integridade, o que nos fez perceber a necessidade da educação estética no processo formativo dos professores.

O segundo aspecto surgiu ainda no período do Curso em Filosofia, como bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - PIBIC/CNPq, e do Programa de Iniciação Científico-Tecnológica da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico- ICT/FUNCAP. O projeto¹ de pesquisa custeado pelos citados programas desenvolveu-se nas dependências do Centro de Educação da Universidade Estadual do Ceará - CED/UECE e, assim, concentrava suas investigações no terreno da formação de professores e da Educação Básica, o que nos permitiu aprofundar os estudos sobre a formação do educador como intelectual, crítico e reflexivo. Ademais, por meio das reflexões que envolvem leitura de mundo e teoria pedagógica, compreendemos que, para o professor refletir sobre sua prática e o processo educativo, precisa de elementos das Ciências da Educação, dos saberes docentes, da cultura e outras leituras de mundo que apontem a emancipação humana e a educação da sensibilidade.

A terceira aproximação se fez no mundo do trabalho, como educadora social no Programa Adolescente Aprendiz, destinado a adolescentes de baixa renda. Este ofício nos fez produzir aulas que superassem a linha tecnicista e tradicional. Trabalhávamos com o auxílio constante do lúdico e da subjetividade. Trazíamos para a sala de aula músicas, filmes, além de poemas, cordéis, fanzines entre outras atividades que necessariamente aguçavam os sentidos da criatividade e desenvolviam a formação assente na educação estética. Nossa experiência como docente neste programa revelou as lacunas deixadas durante a nossa formação, o que nos

¹ Projeto de Pesquisa- **Formação de Professores: a leitura na aprendizagem da profissão docente**. Sob orientação da Professora Dra. Maria Socorro Lucena Lima- Universidade Estadual do Ceará- UECE.

transportou a defender a dimensão estética na formação de professores para crescimento intelectual e cultural dos profissionais do magistério.

A quarta justificativa que colaborou para consolidar nosso interesse pela temática desta pesquisa está em nossos primeiros passos como pesquisadora, quando tentamos juntar os nossos conhecimentos de Filosofia e Didática, por ocasião do trabalho de conclusão do Curso de Especialização em Formação de Professores para o Ensino Superior². No mencionado ensaio, elaboramos uma pesquisa com foco na Estética filosófica, promovendo uma aproximação com a Arte cearense mediante a linguagem artística de Nice Firmeza. O falecimento dessa artista, na época do encerramento do citado curso, trazia para a mídia ampla divulgação do seu trabalho, o que nos motivou a transformar o debate sobre a Arte de Nice Firmeza em mediação pedagógica e a possibilidade de aproximação com a Educação estética na formação de professores.

Quanto ao quinto aspecto que permitiu a continuidade do nosso interesse pela matéria ora investigada restou na feitura da Dissertação de Mestrado³, a qual nos conduziu à dimensão estética da docência na formação do educador, considerando a Estética como pensamento crítico sobre a Arte. Com efeito, tomamos a obra da artista plástica cearense Nice Firmeza como mediação para o diálogo com alunas de um curso de licenciatura da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - UNILAB, cujo objetivo do estudo foi compreender a educação estética na vida, na formação e no trabalho dos professores, tendo a obra da artista há pouco mencionada como elemento mediador.

Na ocasião, tivemos a oportunidade de realizar a coleta de dados mediante a pesquisa-ação colaborativa, por meio da formação de um grupo focal com alunas e professores da instituição retrocitada. Esta prática constituiu-se como parte da nossa experiência estética, bem como da compreensão que temos sobre o que é esse exercício e de que modo ela acontece de fato, pois vivenciamos na prática as múltiplas interpretações subjetivas e estéticas sobre um mesmo desenho ou pintura. Assim sendo, trabalhamos as quatro fases da pintura de Nice Firmeza: Paisagem, Humano na paisagem, as Máscaras e, por último, a fase das Crianças. Os estudos destas fases aguçaram em nós diversos questionamentos sobre a temática em foco, a começar por aquelas pertinentes à Arte e ao seu mundo de significados e afetos.

² ARAÚJO, Regiane Rodrigues. **Educação e Formação de Professores a partir da arte de Nice Firmeza.** (TCC- Especialização *Lato Sensu*). Faculdade de Juazeiro do Norte, (2013).

³ ARAÚJO, Regiane Rodrigues. **A Dimensão Estética da Docência na Formação de Professores.** (Dissertação de Mestrado). Centro de Educação – Universidade Estadual do Ceará, 2016.

A sexta e última motivação se deu mediante as publicações da Professora Doutora Patrícia Helena Carvalho Holanda- UFC e outros estudos preliminarmente consultados sobre João dos Santos, Psicanalista, Pedopsiquiatra, Médico e Educador. Chamou nossa atenção por sua parceria com a professora de Arte Cecília Menano, no sentido de que a Pedagogia Terapêutica estaria ligada à Arte, na busca de superar dificuldades de aprendizagem dos educandos, bem como da Educação pela arte, como autoconhecimento e interação social.

As pesquisas desenvolvidas pela Professora Patrícia Holanda fizeram-nos refletir acerca da necessidade da *valorização da dimensão subjetiva do aprendiz* nos processos formativos e nas políticas dirigidas para os atos de ensinar e aprender. Com efeito, pensamos dar continuidade ao enfoque da experiência estética, uma vez que encontramos na complementaridade do trabalho de Cecília Menano e da ação pedagógica de João dos Santos a oportunidade de fazer um recorte investigativo e de compreensão do trabalho da citada Pedagoga em parceria com a Pedagogia Santiana.

Tivemos a oportunidade de experienciar na prática os ensinamentos da Pedagogia Terapêutica em João dos Santos, na condição de Professora Formadora e Orientadora de Trabalho de Conclusão de Curso-TCC, no curso de extensão intitulado *Introdução ao Pensamento de João dos Santos: Estudos sobre a Pedagogia Terapêutica*, na modalidade a distância, ofertado pela plataforma *on-line*, Moodle Multimeios da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará- UFC, em parceria com a Faculdade de Motricidade Humana da Universidade de Lisboa e o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia, Fortaleza/Ceará, sob coordenação da Professora Doutora Patrícia Helena Carvalho Holanda. Inicialmente, o curso ofertou 300 vagas contando com alunos do Brasil e de Portugal. Desta vivência, tivemos o privilégio de orientar três trabalhos.

Vale lembrar que, dos três trabalhos orientados, dois⁴ foram indicados à edição em *e-book*⁵, dos quais tive a oportunidade de participar na condição de coautora. Os trabalhos ora

⁴ COITO, Mafalda Sofia Gonçalves Borges; ALMEIDA, André Luís Correia de; ARAÚJO, Regiane Rodrigues; MESQUITA, Simone Vieira de. A Arte de Viver, de Crescer e de Existir em Interação com o Outro, Diferente de Mim. In: Patrícia Helena Carvalho Holanda; Ana Cláudia Uchôa Araújo; Antônia Lis de Maria Martins Torres; Rosane de Fátima Ferreira Serra; Hermínio Borges Neto. (Org.). **Diálogos com João dos Santos pelo Jardim das Amoreiras: Porque Ainda Há Crianças e Borboletas**. 1ed.: Product Solutions Catalysis Ltd, Woking, Surrey, Reino Unido, 2017, v. 1, p. 46-53. PEREIRA, Cieusa Maria Calou e; MOREIRA, Neyla Shirley Costa e Silva; ARAÚJO, Regiane Rodrigues; MESQUITA, Simone Vieira de. A Construção da Identidade Afetiva da Criança a partir da Pedagogia Terapêutica de João dos Santos. In: Patrícia Helena Carvalho Holanda; Ana Cláudia Uchôa Araújo; Antônia Lis de Maria Martins Torres; Rosane de Fátima Ferreira Serra; Hermínio Borges Neto. (Org.). **Diálogos com João dos Santos pelo Jardim das Amoreiras: Porque Ainda Há Crianças e Borboletas**. 1ed.: Product Solutions Catalysis Ltd, Woking, Surrey, Reino Unido, 2017, v. 1, p. 54-64.

⁵ *E-book*. Disponível em: <<https://joaodossantos.files.wordpress.com/2017/09/dic3a1logos-com-joc3a3o-dos-santos-pelo-jardim-das-amoreiras-7-setembro-2017-versao-final.pdf>>

mencionados, foram publicados por uma editora da Inglaterra. Esta experiência nos legou, também, conhecimentos arrimados na Educação Comparada entre Brasil e Portugal, uma vez que formamos e orientamos pessoas dos dois países. Esta vivência se deu em pouco mais de quatro meses, tempo suficiente para proporcionar reflexões e aprendizagens transpostas à teoria. Vimos que as concepções de formação e educação se diferenciam entre as regiões e países, que estão alicerçadas na cultura, língua e história do seu povo.

O contexto educacional da sociedade atual nos mostra o panorama de uma educação pendida para atividades competitivas, situadas em processos meritocráticos que, muitas vezes, faltam com o devido respeito às peculiaridades e limites da criança e da subjetivação dos sujeitos.

Pensar esta pesquisa com foco na Arte e nos conceitos de Experiência Estética, Pedagogia Terapêutica, exige de nós esforço para compreender a necessidade da Educação estética na contemporaneidade, como direito e não privilégio do sujeito em seu processo civilizatório de formação. Com efeito, essa preocupação em incluir a Arte nas mais variadas atividades educativas, em espaços escolares e não escolares, não nasceu apenas com esta pesquisa, uma vez que a proposta de inclusão da Arte na qualidade de elemento mediador de equilíbrio entre o mundo interior e exterior encontra-se expressa nos escritos de João dos Santos, nas ações pedagógicas da professora Cecília Menano e do brasileiro Augusto Rodrigues, além de teóricos referendados neste estudo.

A Pedagogia Terapêutica em João dos Santos situa-se em um processo pedagógico que preza pelo afeto na relação entre aquele que ensina e o que aprende, ou seja, toda pedagogia é em si terapêutica, uma vez que estabelece vínculos afetivos mediante a convivência com o outro. “É neste sentido que João dos Santos afirma que a pedagogia, quando nela se alia rigor científico e *relação* humana, é “Pedagogia Terapêutica””. (BRANCO, 2010, p. 298). Desse modo, conhecimento teórico e prático auxiliam o professor na compreensão acerca do desenvolvimento e comportamento humano, daí a Pedagogia Terapêutica estabelecer íntima relação com os saberes advindos da Psicologia.

No tocante a Pedagogia Terapêutica em João dos Santos, é importante mencionar a existência de estudos já sistematizados, revelando, assim, uma vasta fundamentação teórica e teor científico acerca da temática em foco, a exemplo dos três principais livros publicados em Portugal pela pesquisadora Doutora Maria Eugénia Carvalho e Branco, cujos títulos são: *João dos Santos Saúde Mental e Educação*; *João dos Santos A Saúde Mental Infantil em Portugal Uma Revolução do Futuro*; *Vida, Pensamento e Obra de João dos Santos*. Quanto ao Brasil, temos a publicação do livro organizado pela Professora Doutora Patrícia Helena Carvalho

Holanda em parceria com o pesquisador português o Doutor Pedro Jorge Parrot Morato, intitulado *Pedagogia Terapêutica: Diálogos e Estudos Luso-Brasileiros sobre João dos Santos*. Além do livro há pouco citado, há teses sob orientação da citada professora, cujos objetos de estudos são: o trabalho desenvolvido por João dos Santos; a Pedagogia Terapêutica; o percurso e a parceria que ele fez com diversos profissionais, dentre os quais está a Pedagoga lusitana Cecília Menano.

Lembremos a importância do contexto histórico da época, no qual o trabalho de João dos Santos e Cecília Menano se desenvolveu, pois, em meados dos anos de 1940, a Europa vivenciava o fim da Segunda Guerra Mundial e foi neste conturbado período que as ideias de Herbert Read, Arno Stern e Pierre Duquet se espalharam pelo ocidente. Esses teóricos defendiam uma educação nos moldes dos princípios de liberdade e humanização. Portanto, acreditavam que a Arte se aproxima dos ideais de liberdade e democracia. Cecília Menano desenvolveu seu trabalho e elaborou sua identidade artística em meio a essa atmosfera de transições políticas e renovação dos modelos de educação, a começar pela defesa do ensino por meio da Arte.

Para tanto, a trajetória da Professora lusitana em destaque revela o quão sua vida foi repleta de uma educação estética requintada, circundada de afetividade familiar, além do convívio constante com intelectuais e artistas da sociedade portuguesa. Tal período de convivência com os citados intelectuais situa-se em meados dos anos de 1940-70, período em que os movimentos vanguardistas e de renovação no campo educacional expandiram-se pelo ocidente, impulsionados pelo desejo de liberdade renascido no pós-guerra. Notadamente, sua concepção de Arte aproxima-se da liberdade expressiva. Portanto, seu trabalho esteve configurado nos pilares de ensinamentos advindos da Psicologia, no sentido do entendimento de que a atividade artística proporciona a liberação das pulsões.

Desse modo, fazemos a grande pergunta desta pesquisa: Como a Educação pela Arte em Cecília Menano e Augusto Rodrigues relaciona-se à Pedagogia Terapêutica em João dos Santos? Aliadas a este questionamento maior, surgem outras inquietações: o que a Educação pela Arte em Cecília Menano e a Pedagogia Terapêutica em João dos Santos têm a nos ensinar? Como a livre expressão ou expressão plástica são postas na Escolinha de Arte de Cecília Menano com vistas a possibilitar o desenvolvimento harmonioso do processo criativo e da personalidade das crianças que frequentaram esse espaço? Quais as contribuições da Pedagoga em estudo para a expressão da individualidade da criança, de modo a possibilitar o processo de aprendizagem? Qual o papel da Arte na manutenção da saúde mental? Qual a relação entre Educação das Emoções, Moral e Ética na Pedagogia Terapêutica em João dos

Santos? Quais os fundamentos teóricos e práticos difundidos pelas Escolinhas de Arte do Brasil e de Portugal? Quais as aproximações e diferenças no contexto do trabalho desenvolvido por Cecília Menano e Augusto Rodrigues? Com amparo nessas indagações, traçamos os objetivos desta pesquisa.

O geral consistiu em Compreender, com base na experiência das Escolinhas de Arte do Brasil e de Portugal, a associação entre a Arte e a Pedagogia Terapêutica proposta e vivida por João dos Santos e Cecília Menano. Quanto aos objetivos específicos, ficaram definidos da seguinte maneira:

- a) identificar pontos de complementaridade e interação do trabalho de Cecília Menano e João dos Santos com Augusto Rodrigues e o Movimento das Escolinhas de Arte no Brasil;
- b) analisar as aproximações estético-pedagógicas entre a Pedagogia Terapêutica em João dos Santos e o trabalho de Cecília Menano com crianças amblíopes;
- c) discutir, com amparo na experiência das Escolinhas de Arte, as correlações entre criatividade, Arte e saúde mental, assim como seus contributos para o desenvolvimento dos processos mentais superiores e da personalidade da criança;
- d) descrever por meio da História Oral a importância da Memória Afetiva e Social para a formação da subjetividade dos sujeitos.

A organização deste experimento ficou dividida em capítulos, que se complementam, à medida que a pesquisa aufere configuração e conteúdo. Estruturamos, então, as matérias, consoante expresso na sequência.

No capítulo 2, intitulado **Estruturas Conceituais e Metodológicas em Diálogo com a Pesquisa**, abordamos o referencial teórico no âmbito da Filosofia no que diz respeito aos conceitos de Arte, Estética e Experiência Estética. Além disso, detalhamos o percurso metodológico e a abordagem investigativa.

No capítulo 3, denominado **Caminhos da Arte na Pedagogia Terapêutica em João dos Santos**, evidenciamos a teoria santiana, bem como a aproximação do Psicanalista e Pedopsiquiatra com a Arte. Ademais, dialogamos com a temática Saúde Mental na Escola – recorrente na obra do citado Pedopsiquiatra.

No capítulo 4, sob o título **Augusto Rodrigues: Memória e Identidade no Movimento Escolinhas de Arte do Brasil**, demonstramos quem foi Augusto Rodrigues e quais

suas contribuições para a criação das Escolinhas de Arte. Intencionamos, também, dialogar acerca da elaboração da memória social e da identidade do citado Movimento, bem como as pessoas que influenciaram na expansão da Educação pela Arte no Brasil.

No capítulo 5 - **Cecília Menano: Pioneirismo na Educação pela Arte em Portugal** - dissertamos sobre a trajetória da Pedagoga lusitana, abrangendo sua vida, formação e trabalho. Relata, ainda, um pouco da parceria profissional, bem como da amizade que manteve com o médico Pedopsiquiatra e psicanalista infantil o Dr. João dos Santos. O texto dispõe, todavia, de fonte hemerográfica que comprova a ligação de Menano com a Escolinha de Arte do Brasil e com o seu fundador - o artista e poeta brasileiro Augusto Rodrigues.

O capítulo 6, nomeado de **Arte e Afeto na Oralidade dos Sujeitos: Reminiscências dos Encontros com João dos Santos e Cecília Menano**, dialoga com as vozes e afetos de quem conheceu e conviveu com João dos Santos e Cecília Menano. Reflete sobre a narrativa e a oralidade por meio da memória individual.

De modo complementar, consideramos que “O valor do uso da História Oral reside na possibilidade de diálogo a ser mantido entre os entrevistados e o pesquisador [...]” (JUCÁ, 2003, p. 52). Nesta perspectiva, “a subjetividade na construção do conhecimento histórico não brota exclusivamente de uma única posição” (JUCÁ, 2003, p. 52). Com amparo nas ideias do autor retromencionado, reforçamos o valor e o sentido da História Oral nesta demanda de caráter universitário *stricto sensu*.

2 ESTRUTURAS CONCEITUAIS E METODOLÓGICAS EM DIÁLOGO COM A PESQUISA

“Toda concepção teórica revela a personalidade íntima do seu autor, o arquétipo que o fascina lá no fundo da psique.” (SILVEIRA, 2009, p. 109)

O presente capítulo expressa um diálogo teórico-conceitual acerca da Arte, da Estética e da Experiência Estética, visto que os conceitos ora mencionados, foram fundamentais ao desenvolvimento deste estudo *Stricto Sensu*. Em seguida, delineamos ainda, o percurso metodológico da pesquisa, apresentando os instrumentais utilizados durante esta investigação, bem como o itinerário da pesquisa entre Brasil e Portugal, a partir da experiência e da construção da identidade formativa da pesquisadora.

No concernente a interlocução conceitual, recorreremos, prioritariamente, à Filosofia, objetivando fazer um percurso teórico que possibilite a reflexão sobre a complexidade que envolve este fenômeno na pesquisa em andamento. Além disso, a Arte possibilita o desenvolvimento de uma linguagem que também é comunicativa, ou seja, ultrapassa a apreciação do belo.

Para tanto, no que se refere à palavra Arte, podemos inferir que teve início com base no termo grego *poiésis*, que significa produção, fabricação. E, nesta junção de elementos potencializadores da criação, cabe também a recriação da realidade concreta, visto que, inicialmente, o citado vocábulo não fez distinções entre os tipos de criação (meios de trabalho ou arte), embora, posteriormente, seu conceito tenha sido atribuído tão e somente à Arte. Foi, entretanto, com suporte neste conceito que se deu origem à palavra poesia, do repertório da língua portuguesa.

Por conseguinte, vem a *mímese*, que significa imitação da realidade. Para Aristóteles e Platão, a *mímese* é a encenação do mundo sensível e, portanto, exprime fatos do cotidiano por meio da Arte. Para tanto, nesta breve abordagem sobre a origem da palavra em destaque, considera-se o fato de este significado conter diversas variantes, que foram se estabelecendo ao longo da história das civilizações ocidentais.

Em seguida, trazemos o conceito de Estética. Este vem posterior a *poiésis* e a *mímese*, havendo surgido a necessidade de se pensar mais criticamente a Arte, (ABBAGNANO, 2007, p. 426), contudo, acentua que “[...] o substantivo foi introduzido por Baumgarten, por volta de 1750, num livro (*Aesthetica*)”. Ainda no *Dicionário Filosófico*, encontramos a seguinte

definição para o mesmo substantivo: “[...] hoje, esse substantivo designa qualquer análise, investigação ou especulação que tenha por objeto a arte e o belo, independente de doutrinas ou escolas”. (ABBAGNANO, 2007, p. 426). Ademais, os estudos de Jimenez (1999) atestam que a Estética é a reflexão sobre a Arte.

É importante ressaltar que Arte e Belo sempre estão em constante discussão, tanto na Filosofia moderna como na contemporânea, o que não era facilmente debatido na Filosofia clássica, uma vez que os filósofos clássicos entendiam a Arte como algo ligado à Política e à vida na pólis. Essas atribuições, todavia, são facilmente encontradas em Aristóteles e Platão.

Trazemos, ainda, a concepção de Experiência Estética, considerando que essa denominação perpassa a noção do termo associado apenas a mera contemplação artística, pois ultrapassa a ideia de passividade de que a Arte e o Belo existem somente para serem contemplados, uma vez que a experiência estética proporciona a experimentação daquilo que não é palpável, ou seja, pertence às faculdades do sentir. Desse modo, Dewey (2010, p. 551), na obra intitulada *Arte como Experiência*, oferece uma noção clara e sucinta que caracteriza o conceito de experiência, pois, para o autor, “A experiência estética é sempre mais do que a estética”. Em outras palavras, a experiência passa por um estado de interiorização dos materiais e seus significados que, a priori são puramente estéticos e transitórios, no entanto, a experiência tem a capacidade de filtrar a realidade, tornando-a duradoura mediante a experiência.

A respeito da constituição da experiência, Fischer (2014, p. 27) subscreve: “[...] O pensamento não passa de uma forma de experimentação abreviada que se transfere das mãos para o cérebro, de modo que os resultados das experimentações precedentes deixam de ser “memória” e passam a ser “experiência””. Com base nesta reflexão, evidencia-se a indissociabilidade do pensamento em relação a memória e experiência.

A experiência estética parte de uma consciência individual que se multiplica e se materializa na Arte, desenvolvendo sua linguagem de comunicação. Assim, se exprime a experiência estética coletiva.

Dando continuidade ao debate em torno da Arte, Estética e, conseqüentemente, da ação criativa, uma vez que, ao nos referirmos à Arte, passamos a nos remeter à ideia do *ato de criação*⁶, seus limites e possibilidades no espaço-tempo. Procedendo desse modo, observa-se que o criador imprime a si e suas emoções nos objetos de arte, fazendo desta, instrumento de resistência, no sentido de superação ao tempo e à morte, conforme descreve (DELEUZE, 1999, p. 13), ao citar o escritor francês André Malraux (1902-1976), quando assimila que a Arte é a

⁶ Título de uma conferência realizada por Gilles Deleuze em 1987, traduzida em 1999.

única coisa que resiste à morte. Ele exemplifica da seguinte maneira: “O que resiste a morte? Basta contemplar uma estatueta de 3.000 anos antes de Cristo para descobrir que a resposta de Malraux é uma boa resposta”. Logo, a Arte tem o poder de se propagar no tempo e no espaço, recriando também outras configurações de resistência.

Ainda sobre a criação, trazemos o enfoque conceitual ancorado nas concepções de Deleuze e Guattari (2010), ao explicarem que a ação criativa não pertence tão e somente à Arte, pois está nas mais distintas áreas do conhecimento, embora cada uma delas denote especificidades. Para isto, os filósofos definem que a Filosofia cria conceitos, a ciência institui funções e a arte inventa blocos de sensações. Portanto, é nesta ideia da Arte como criadora de sensações que as emoções se fazem importantes no agir humano, resultando em impulso criador associado ao devir. Naturalmente, a criação nasce da necessidade, do desejo de algo, propagando-se em movimentos e fluxos contínuos de pensamento, até se materializar em objetos de arte, sejam eles, palpáveis ou não.

Nesta abordagem, o surgimento da Arte nos seus primórdios relaciona-se com a necessidade de conferir poder, conforme anota Ernst Fischer (2014, p. 45), no livro *A necessidade da Arte*,

[...] A função decisiva da arte nos seus primórdios foi, inequivocamente, a de conferir poder: poder sobre a natureza, poder sobre os inimigos, poder sobre o parceiro de relações sexuais, poder sobre a realidade, poder exercido no sentido de um fortalecimento da coletividade humana. Nos alvares da humanidade, a arte pouco tinha a ver com a “beleza” e nada tinha a ver com a contemplação estética, com o desfrute estético: era um instrumento mágico, uma arma da coletividade humana em sua luta pela sobrevivência.

Estes fatos asseveram que, em certos períodos da história, a Arte foi utilizada como instrumento de dominação das massas e das relações sociais. Nesta mesma linha de raciocínio, cabe-nos inferir a reflexão acerca do papel da Arte na sociedade atual, de modo que é sempre válido trazer as provocações do passado, uma vez que estes fatos respingam no presente e, certamente, serão identificados nos discursos das gerações futuras.

Herbert Marcuse, (1898-1979), pertencente à Escola de Frankfurt, em seu livro *A Dimensão Estética: arte e comunicação*, expressa a Arte, mediante o discurso dialético, como contraposição a esta cultura de afirmação em que a negação da norma, enseja a individualização do sujeito, por vezes, o levando ao isolamento social. Portanto, ele defende Arte e Comunicação como termos indissociáveis (MARCUSE, 2007). Além disso, o autor revela outra origem do caráter afirmativo da arte,

O caráter afirmativo da arte tem ainda outra origem: é o empenhamento da arte no Eros, a afirmação profunda dos Instintos de Vida na sua luta contra a opressão

instintiva e social. A permanência da arte, a sua imortalidade histórica ao longo dos milênios de destruição, dá testemunho deste empenhamento”. (MARCUSE, 2007, p. 23).

Esta afirmação voltada aos “Instintos de Vida” revela no sujeito o aprimoramento da subjetividade crítica, pressupondo, assim, a libertação das vontades reprimidas no ser humano pelas relações sociais. Por outro lado, expõe o significado da Arte por outra vertente, apresentando-a em tom de denúncia, como anota o filósofo retrocitado: “A obra de arte representa assim a realidade, ao mesmo tempo que a denuncia”. (MARCUSE, 2007, p. 21). Convém salientar que, no livro em foco, Marcuse se utiliza da teoria freudiana para explicar o quão o instinto, o prazer e as energias virtuais advindas do inconsciente podem se revelar em fantasia e imaginação. Como consequência disso, compreendemos que o “prazer artístico” opera por meio das emoções que, a priori, estão apenas no inconsciente individual. O autor postula, ainda, a ideia de que libertar a subjetividade faz parte da história íntima dos sujeitos,

Libertar a subjetividade faz parte da história íntima dos indivíduos – da sua própria história, que não é idêntica à sua existência social. É a história particular dos seus encontros, paixões, alegrias e tristezas- experiências que não se baseiam necessariamente na sua situação de classe e que nem sequer são compreensíveis a partir dessa perspectiva”. [...]. (MARCUSE, 2007, p. 18-19).

Concordamos com o Autor frankfurtiano, quando lembra que tudo tem uma história, incluindo as pessoas, que também têm uma história íntima contada por meio da subjetividade e da necessidade inconsciente de transpor as barreiras do sentimento em busca da existência. Neste aspecto, concebe-se a ideia de que nem tudo é fruto do materialismo ou da luta de classes, pois a realidade é constantemente confrontada pela subjetividade e, conseqüentemente, por ações não materiais, como instinto e desejo.

Para tanto, o cerne da discussão neste tópico é Arte e Estética, bem como a constituição da Experiência Estética. Neste sentido, Jimenez (1999, p. 20), em seu livro *O que é estética?*, procura esclarecer conceitualmente a função da arte e da estética,

[...] A arte prática que opera com procedimentos específicos aplicados a materiais determinados que dão origem a obras. Quanto à estética, enquanto disciplina em si mesma, tem a autoridade de refletir sobre a arte e sobre as obras, forjando um inverso conceptual constituído de um saber.

Disso decorre que a Arte e a Estética são composições que estabelecem vínculos entre a matéria e as essências, são sustentáculos de um conhecimento pouco explorado pelos saberes institucionalizados. Sabemos, contudo, que o conceito de estética é diverso, porém, nesta pesquisa, a palavra é atribuída ao conceito de teoria sobre a Arte.

Fazer arte significa produzir algo baseado numa ideia. Logo, essa produção se caracteriza por ações concretas e abstratas que, por sua vez, não se contrapõem à razão, tampouco à sensibilidade. A respeito da Arte e sua relação com a produção de objetos, no entanto, Jimenez (1999, p. 36) explica,

Em arte, a situação é, não mais complexa, mas mais específica porque está ligada à produção de objetos. Criar uma obra de arte significa realizar um ato ao mesmo tempo abstrato e concreto. Abstrato, pois usa mecanismos psíquicos e mentais que decorrem da *invenção*, e concreto na medida em que uma *coisa* deve resultar dessa percepção. Os filósofos dizem, com toda a razão, que criar designa ao mesmo tempo um *ato* e um *ser*. [...].

Correlativamente, a conexão concreto e abstrato na produção artística infere-se na constituição do devir na realidade, ou seja, nada é estático, principalmente, quando se trata de objetos da arte, uma vez que a obra de arte desperta em cada pessoa uma compreensão diversa, afetando-a de maneira individualizada. Evidentemente, na Arte existe um limite tênue que separa abstrato e concreto. Esse limite, no entanto, só é compreendido mediante o emprego da razão, e, por vezes, das emoções. Assim, o autor mencionado confere à Arte o sentido de atividade humana, tanto intelectual como material, apesar dos aspectos contraditórios e até mesmo antagônicos.

Isto implica pensar a cultura estética com origem nas concepções de Friedrich Schiller, quando defende a necessidade da Educação Estética do homem. Deste modo, no livro intitulado *Schiller & a Cultura Estética*, Barbosa (2004, p. 27-28) esclarece sobre os domínios da cultura *filosófica* e da cultura *estética* com origem na análise das cartas escritas por Schiller,

A formação do caráter pode se dar tanto pela via da “retificação dos conceitos” quanto pela da “purificação dos sentimentos”. A “cultura *filosófica*” ocupa-se daquela, enquanto a “cultura *estética*” ocupa-se desta. O alcance da primeira é limitado, pois é longo o caminho que leva da “cabeça” ao “coração. Por outro lado, o simples coração é presa fácil da exaltação quando calada a voz do entendimento. Um “caráter perfeito”, dirá Schiller, é aquele no qual a “saúde da cabeça” e a “pureza da vontade” formam um todo.

Esse ponto nos conduz ao entendimento de que a cultura é mobilizadora do equilíbrio entre razão e emoção, portanto desempenha o papel de moderar a racionalização enraizada no cotidiano e, assim, conceder ao homem a autodeterminação para desempenhar a liberdade civil e política, considerando que a razão deve estar alicerçada na sensibilidade, pois, somente assim, o ser humano superará as necessidades puramente naturais movidas pelo instinto.

Schiller defende a formação do homem calcada na Educação Estética, nos ideais de gosto e contemplação do belo. Portanto, é nesse âmbito que se institui a liberdade, impondo-se

lembrar, ainda, que, segundo a teoria de Schiller, não basta apenas dar liberdade ao homem, pois, antes de tudo, se faz necessário formá-lo na e para a liberdade. (BARBOSA, 2004, p. 38). Sendo assim, “A formação estética do homem favorece a sua formação ética na medida em que é capaz de conter o ímpeto da natureza em nós e suscitar a atividade da razão”. A curvatura do ímpeto para a atividade puramente racional, contudo, tem por objetivo harmonizar a “natureza mista do homem”, de tal modo que é preciso manter o equilíbrio entre as determinações do instinto e a racionalidade.

Também fazem parte da formação estética humana as diversidades de pensamento expressas por Deleuze (1999). Para ele, a Filosofia, a Arte e as Emoções são compostas pelo conhecimento. Para isto, sua filosofia buscou romper com a hierarquização do saber, mediada pela ideia de que o conhecimento é rizomático, ou seja, buscou desconstituir a metáfora da árvore, onde o saber advém de cima para baixo. Partindo dessa premissa, o Filósofo Francês destaca que a Estética é, antes de tudo, o pensamento crítico sobre a Arte. Ele considera que a Filosofia inventa conceitos, a Ciência cria funções e a Arte institui sensações, para tanto, as três vias específicas do conhecimento se complementam. Assim, escrevem Deleuze e Guattari (2010, p. 233),

[...] As três vias são específicas, tão diretas umas como as outras, e se distinguem pela natureza do plano e daquilo que o ocupa. Pensar é pensar por conceitos, ou então por funções, ou ainda por sensações, e um desses pensamentos não é melhor que um outro, ou mais plenamente, mais completamente, mais sinteticamente “pensado” [...].

As ideias dos autores nos ajudam a compreender que as modalidades de pensamento não são substituídas umas pelas outras, mas interagem, formando a heterogeneidade do pensamento, que, por sua vez, culmina em conceitos, funções ou sensações. Nesta ordenação, a Arte assume o sentido de duração, ao passo que se conserva a obra em estado de contemplação, deixando o sujeito embevecido pelo que lhe é apontado. Para tanto, a Arte afeta esteticamente outras pessoas em distintos espaços-tempo. Este é o papel da Arte – o de conservar a durabilidade das percepções e sensações. Sobre o sentido de conservação da Arte, os filósofos em destaque esclarecem,

[...] A arte conserva-se e é a única coisa no mundo que se conserva. Conserva e se conserva em si, embora de fato, não dure mais que seu suporte e seus materiais, pedra, tela, cor química, etc. A moça guarda a pose que tinha há cinco mil anos, gesto que não depende mais daquela que o fez. O ar guarda a agitação, o sopro e a luz que tinha, tal dia do ano passado, e não depende mais de quem o respirava naquela manhã. (...) **O que se conserva, a coisa ou a obra de arte, é um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos.** (DELEUZE e GUATTARI, 2010, p. 193). (grifo nosso).

Na realidade, a Arte é detentora de elementos que nos conduzem não somente às sensações e percepções relacionadas às experiências estéticas, como também aos afetos. Com efeito, o sentido de afeto na Arte, principalmente na filosofia deleuziana, está relacionado com afetar e sentir-se afetado pelo mundo e pelas relações sociais que estabelecemos uns com os outros. Daí nasce o desejo de potência em agir sob as condições da vontade; desse modo, dar-se-á seguimento à trajetória subjetiva do eterno retorno a si.

Quanto à natureza e às virtudes dos afetos, expomos algumas concepções de afetividade, consubstanciadas no pensamento de Spinoza, fundamentadas no livro intitulado *Ética*, especificamente, na segunda e terceira partes. Seguramente, a afetividade é o que nos torna mais humanos, é o que nos permite sair do conhecimento puramente teórico para o prático. Concebe-se, entretanto, a ideia de que a todo momento somos afetados pela existência e pelas ações do cotidiano. Embora isso ocorra de maneira diversa, “O corpo humano é afetado pelos corpos exteriores de muitas maneiras. Dois homens podem, portanto, ser afetados, no mesmo momento, de maneiras diferentes. Logo podem ser afetados diferentemente por um só e mesmo objeto” (SPINOZA, 2013, p. 131).

Neste sentido, é possível retomar a Arte com suas múltiplas significações relacionadas às sensações, pois ela nos concede o contato com a experiência dos afetos por via da contemplação, que nos causa diversas sensações de prazer ou contentamento. Desse modo, “O conhecimento do bem e do mal nada mais é do que o afeto ou alegria ou de tristeza, à medida que dele estamos conscientes”. (SPINOZA, 2013, p. 163). A esse respeito, considera-se que o afeto também é pertinente à razão e ao consciente. Isto se faz expresso, quando temos consciência de que somos afetados por emoções correspondentes a tristeza ou alegria. Então, surge a tomada de consciência. Portanto, a afetividade está concatenada à razão e à subjetividade. Spinoza (2013, p. 102-103) argumenta acerca dos ensinamentos por via da experiência e da razão,

[...] Assim, a própria experiência ensina, não menos claramente que a razão, que os homens se julgam livres apenas porque estão conscientes de suas ações, mas desconhecem as causas pelas quais são determinados. Ensina também que as decisões da mente nada mais são do que os próprios apetites: elas variam, portanto, de acordo com a variável disposição do corpo. Assim, cada um regula tudo de acordo com o seu próprio afeto e, além disso, aqueles que são afligidos por afetos opostos não sabem o que querem, enquanto aqueles que não têm afeto são, pelo menor impulso, arrastados de um lado para o outro. [...].

Com isso, vale compreender que as ações advindas do pensamento passam também pelo corpo por meio do movimento e do sentir, complementando-se por via da interação corpo e mente. Sendo assim, o Filósofo neerlandês deixa evidente a noção de que a mente age

mediatizada pelas lembranças conscientes ou inconscientes, do mesmo modo que o corpo também é um repositório que nos conduz à lembrança de algo ou alguém. Sendo assim, infere-se que o corpo também representa a cultura, a identidade e a diferença entre as sociedades em diversos contextos históricos e sociais.

No tocante à Arte e ao desenvolvimento da Experiência Estética no trabalho de Cecília Menano, e na Pedagogia Terapêutica em João dos Santos, fazem necessários a abordagem sobre o corpo e discurso em torno dele, bem como suas representações na Arte, pois esta última relaciona-se com o primeiro, por via do desenho, pintura, expressões subjetivas, ou pelo próprio movimento corpóreo, em que se subentende a existência do outro por algo que lhes é comum –“o corpo”. Para tanto, nosso estudo passa pela temática em foco, principalmente, quando Cecília Menano começa a trabalhar com as crianças a Educação por intermédio da Arte. Vimos que a relação entre Arte, Estética e Corpo é estreita pela afetividade e percepções acerca do mundo circundante.

Neste mesmo raciocínio, citemos Freud (1986, p. 10), ao conferir à palavra o sentido de afetar,

Por meio de palavras uma pessoa pode tornar outra jubilosamente feliz ou levá-la ao desespero, por palavras o professor veicula seu conhecimento aos alunos, por palavras o orador conquista seus ouvintes para si e influencia o julgamento e as decisões deles. Palavras suscitam afetos e são, de modo geral, o meio de mútua influência entre os homens. Assim, não depreciaremos o uso das palavras na psicoterapia, e nos agrada ouvir as palavras trocadas entre o analista e seu paciente.

A articulação entre linguagem e afeto revela ainda outro aspecto contido nas relações sociais: o de conhecer o outro e aproximar-se deste por via da afetividade da palavra. Sendo assim, somos afetados pela linguagem e as emoções. Merleau-Ponty (2006, p. 214) assim conceitua, porém, a afetividade,

Quase sempre se concebe a afetividade como um mosaico de estados afetivos, prazeres e dores fechados em si mesmos, que não se compreendem e só podem explicar-se por nossa organização corporal. (...) O mundo objetivo cada vez toca menos diretamente no teclado dos estados afetivos elementares, mas o valor continua a ser uma possibilidade do prazer e da dor.

Em transposição a essa abordagem da afetividade relacionada à palavra, Merleau-Ponty demonstra o quão o sentido de afeto se conecta ao corpo e sua linguagem, seja pelo prazer ou pela dor, pois o corpo simboliza a existência; seu movimento está no passado, presente e futuro; e é ele que guarda a vida. Do mesmo modo, confirma-se a necessidade da interação corpo e mente. “Portanto, se dizemos que a cada momento o corpo exprime a existência, é no sentido de que a fala exprime o pensamento” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 229), subentende-

se que o corpo, assim como a mente, expressa funções existenciais, ainda que de maneiras distintas.

Encontramos em Foucault (2000) a reflexão conforme a qual a história do corpo tem ligação com a história e a relação com as mudanças ocorridas no cotidiano, bem como os modos de subjetivação, que ultrapassam e atualizam os saberes e as relações de poder inscritos no corpo, seus valores, experiências e comportamentos.

Propomos este percurso teórico no intuito de compreender o fenômeno a ser investigado, pois sabemos que a problemática deste estudo não se constitui de maneira isolada, porquanto, parte de um fato histórico, alicerçado nos vários espaços sociais, bem como culturais. Por tal pretexto, quando se falar em Arte, logo é necessário se remeter as suas conexões conceituais voltadas à Estética, ao ato da criação, à Experiência Estética, ao Afeto e ao Corpo.

2.1 Instrumentais metodológicos

A busca do conhecimento e as comprovações de hipóteses estão no cerne das nossas pesquisas, constitutivas de força motriz das nossas investigações. Daí a necessidade de se estabelecer o rigor metodológico com o intuito de desvelar o que aparentemente é invisível aos olhos. Portanto, as ciências se estabelecem pelo método, significando um território complexo que exige do pesquisador respeito às diferenças, compreensão da cultura, bem como compromisso ético para com o tratamento das informações obtidas no decorrer do estudo sob exame.

É sabido que, para se fazer ciência, é necessário passar pelo método, uma vez que a ciência não se basta por si, ou seja, não é um fim em si mesma, de modo que a metodologia não se estabelece como um conjunto de regras meramente técnicas. Em termos gerais, a metodologia é o meio pelo qual a ciência se eleva à qualidade de conhecimento.

Na obra *Discurso do Método*, René Descartes (2001, p. 29) inicia a primeira parte do livro trazendo o conceito de bom senso, como algo ligado ao saber e à razão, conforme indicam suas palavras,

O bom senso é a coisa do mundo melhor partilhada, pois cada qual pensa estar tão bem provido dele, que mesmo os que são mais difíceis de contentar em qualquer outra coisa não costumam desejar tê-lo mais do que o têm. E não é verossímil que todos se enganem a tal respeito: mas isso antes testemunha que o poder de bem julgar e distinguir o verdadeiro do falso, que é propriamente o que se denomina o bom senso ou a razão, é naturalmente igual em todos os homens; e, destarte, que a diversidade de nossas opiniões não provém do fato de serem uns mais racionais que outros, mas

somente de conduzirmos nossos pensamentos por vias diversas e não considerarmos as mesmas coisas. [...].

O bom senso descrito pelo Filósofo do silogismo deve ser partilhado, também, no momento em que elegemos nossas metodologias de pesquisa, pois, em todo caso, os problemas não seguem uma linearidade, são compostos por características diversas.

Com efeito, Dalarosa (2000) exprime a ideia de não se dever pregar a expressão “metodologia da ciência”, porquanto o método não carrega em si uma ciência, mas sim, a ciência, ao desenvolver-se como tal, necessita de uma metodologia que a estruture.

Para Chizzotti (2016), o conceito de ciência no início do século XX estava intimamente ligado ao modelo científico oriundo da Física, padrão este que se tornou basilar para outros conhecimentos recebidos como científicos. Portanto, no século imediatamente passado, perdurou a ideia da racionalidade naturalista das ciências com base na Física, em que o conhecimento estava configurado em modelos puramente naturalistas. Desse modo, o citado autor reforça o quão a pesquisa está sujeita ao rigor normativo do conhecimento científico e, em consequência, dependente do método como paradigma.

Compreende-se que as pesquisas em ciências humanas na Modernidade assumem caráter investigativo, compostas por disciplinas, e cada vez mais expandem seu conhecimento mediante apropriações de conceitos advindos da cultura, da Política, da História e da sociedade como um todo. Em síntese, o século XXI abre, por meio das ciências humanas, a possibilidade de superar o conceito de conhecimento científico pautado unicamente em leis naturais e predefinidas. Por conseguinte, Chizzotti (2016, p. 1558-1559) caracteriza o estatuto científico das ciências humanas,

As ciências humanas são, no mundo moderno, desafiadas a propor caminhos viáveis às interrogações humanas e, nas crises e mudanças, em tempos venturosos ou conturbados, obrigadas a mobilizar toda força inventiva da inteligência e toda energia criadora da ação para reinventar, continuamente, a história, trazer fundadas esperanças e revelar caminhos viáveis para a realização da vida humana, perseguindo as vias científicas de validar suas descobertas inovadoras.

Para tanto, temos nas ciências humanas a possibilidade de produzir conhecimentos que partem de problemas e hipóteses intangíveis. São pontos que estão na dimensão da subjetividade, da cultura e da vida em sociedade. Vale lembrar, porém, de um lado, há a expansão das ciências humanas como conhecimento científico e acadêmico, e, de outra parte, há também as críticas acerca da validação do conhecimento científico produzido pela área de ciências humanas. Esse discurso fundamenta-se no argumento de que, para alguns cientistas, essas ciências carecem de “[...] rigor lógico, produtos palpáveis e resultados mensuráveis” (CHIZZOTTI, 2016, p. 1559). Acreditamos, entretanto, que a definição de ciência não deve se

pautar somente na racionalidade concreta, no visível aos olhos, mas, prioritariamente, na interação de racionalidade com subjetividade, considerando o sujeito em suas múltiplas dimensões, argumentando que a ciência é uma atividade humana.

Para Fourez (1995), por muito tempo, a ciência se afastou das reflexões acerca dos seres humanos, das características éticas e até da sua finalidade. Salientamos, porém, que o século XXI parece demonstrar maior apreço pelos problemas puramente humanos, pois vivemos um momento em que as ciências humanas buscam sempre mais compreender a origem dos problemas sociais, mediante o conhecimento dos transtornos emocionais e afetivos que cercam a vida humana. Com efeito, admitimos haver, ainda que inconscientemente, um retorno ao aforismo grego “conhece-te a ti mesmo”, ou seja, os cientistas se aproximam das sociedades e dos grupos por via da cultura, do hábito e do comportamento expresso pelas pessoas.

Em suma, não temos pretensão de caracterizar a ciência por meio do método que a complementa como tal, pois nosso escopo é de inferir a necessidade de definição, bem como de esclarecer a metodologia a ser utilizada em nosso percurso investigativo, e essa caracterização metodológica passa também pelo crivo dos conhecimentos sistematizados que carregam em si a definição de ciência.

2.2 Contexto bibliográfico

Ao iniciarmos os primeiros estudos acerca do problema de pesquisa, nos utilizamos da investigação bibliográfica, para que, assim, pudéssemos nos munir de teoria e referenciais que sustentem a validade das hipóteses levantadas durante a primeira fase da busca científica. Portanto, antes da apropriação de outros procedimentos metodológicos, elegemos a pesquisa bibliográfica como fundamental à apropriação de conceitos e conhecimentos diversos que circundam o fenômeno a ser investigado.

O estudo bibliográfico é utilizado com vistas a levantar questionamentos e intensificar o debate acerca de determinado fenômeno, (BERVIAN; CERVO; SILVA, 2002). Por conseguinte, nossa investigação nesta seara de conhecimento partiu, prioritariamente, dos conceitos filosóficos sobre Arte, Estética e Experiência Estética, das pesquisas sobre a pedagoga Cecília Menano, dos escritos sobre o médico psiquiatra João dos Santos e a parceria ao lado da citada pedagoga, em que a Arte se fazia como mediação para o diálogo com as crianças doentes e saudáveis, nos hospitais, escolas e em outros espaços, além da literatura consultada referente a outros autores, que discutem pontos envolvendo o ser humano em suas múltiplas representações sociais, históricas e subjetivas.

Neste contexto, faremos uso da pesquisa bibliográfica, tanto da pedagoga Cecília Menano, do pedopsiquiatra João dos Santos e do artista plástico Augusto Rodrigues, como do quadro teórico que compõe nossos estudos, considerando as contribuições teóricas feitas por Gil (2002), ao apontar que o estudo bibliográfico é elaborado com base em materiais concretos, tais como livros e artigos científicos. Nesta perspectiva, a investigação bibliográfica nos permite o contato teórico com outros fatos e, assim, ajuda a ampliar nosso conhecimento acerca do objeto de pesquisa.

Para o bom andamento do estudo, é necessário que o pesquisador tenha clara definição de quem são os sujeitos e o objeto da pesquisa. Desse modo, os sujeitos desta investigação coincidem com as seis pessoas que partilharam conosco suas experiências de arte e afeto, vivenciadas ao lado da pedagoga Cecília Menano e do pedopsiquiatra João dos Santos.

O objeto é a Dimensão Estética aliada à Pedagogia Terapêutica, tendo a Arte como mediação, uma vez que esta última é tida como propulsora da saúde mental, principalmente, neste século, quando se buscam o equilíbrio psíquico e o autoconhecimento ante as exigências normativas e comportamentais da sociedade atual que cada vez mais distancia as pessoas do seu “Eu”.

Convém, entretanto, lembrar que tanto o sujeito como o objeto conduzem diversos elementos culturais e sociais que se configuram como evidências, de sorte que é fundamental estabelecer o diálogo das evidências com a teoria.

2.3 Abordagem Qualitativa

A pesquisa teve como um dos procedimentos metodológicos a abordagem qualitativa, considerando a conceituação de Flick (2004, p. 17), ao discutir a pesquisa qualitativa a partir da seguinte característica: “A relevância específica da pesquisa qualitativa para o estudo das relações sociais deve-se ao fato da pluralização das esferas da vida”. No entanto, o ambiente social se constitui como fonte direta de dados; descrições de pessoas e fatos. Neste aspecto, as relações cotidianas proporcionam ao pesquisador a compreensão do objeto pesquisado.

A pesquisa social segue variações históricas, procedendo por meio de fatores internos e externos ao fenômeno estudado, no entanto, no que diz respeito à abordagem metodológica pautada na pesquisa qualitativa, temos esta modalidade como essencial a esse tipo de investigação, pois as características qualitativas permitem análises mais subjetivas. Nosso objetivo, entretanto, não é de classificar ou quantificar o problema de pesquisa, mas sim

de refletir acerca dele com suas nuances. Vale lembrar que a abordagem qualitativa não é necessariamente o oposto da quantitativa, pois, em determinados estudos, essas duas modalidades se complementam. Acerca dessa diferenciação, Minayo (2003, p. 22) explica,

A diferença entre qualitativo- quantitativo é de natureza. Enquanto cientistas sociais que trabalham com estatísticas apreendem dos fenômenos apenas a região “visível, ecológica, morfológica e concreta”, a abordagem qualitativa aprofunda-se no mundo dos significados das ações e relações humanas, um lado não perceptível e não captável em equações, médias e estatísticas. (...). O conjunto de dados quantitativos e qualitativos, porém, não se opõem. Ao contrário, se complementam, pois a realidade abrangida por eles interage dinamicamente, excluindo qualquer dicotomia.

A rigor, devemos considerar a interação da pesquisa qualitativa com a quantitativa como relação simbiótica e, quando bem elaboradas, nos fornecem dados que só vêm a enriquecer os resultados do estudo. Paralelo a esse debate, (GASKELL, 2002, p. 68) acrescenta que “A finalidade real da pesquisa qualitativa não é contar opiniões ou pessoas, mas ao contrário, explorar o espectro de opiniões, as diferentes representações sobre o assunto em questão”. Em síntese, mencionada busca extrair das análises o não dito, desvela a realidade por meio da reconfiguração do conjunto de dados obtidos pelo pesquisador.

Uma vez apontados os aspectos formais da pesquisa qualitativa, chegara o momento de agregá-la ao contexto das entrevistas como metodologia complementar ao desenvolvimento do estudo. Desse modo, é fundamental que, antes de iniciar a realização das entrevistas e suas análises, o entrevistador leve em consideração alguns fatores de ordem organizacional, para que, assim, tudo ocorra de acordo com o que foi planejado durante o projeto de pesquisa. Por conseguinte, Szymanski, Almeida e Prandini (2002, p. 71-72) advertem acerca da atenção para com a subjetividade na análise dos dados e a efetivação da entrevista em “contextos sociais”,

Análise é o processo que conduz à explicitação da compreensão do fenômeno pelo pesquisador. Sua pessoa é o principal instrumento de trabalho, o centro não apenas da análise de dados, mas também da produção dos mesmos durante a entrevista. (...) O pesquisador, antes mesmo de iniciar o procedimento de entrevista, tem algum conhecimento e compreensão do problema, proveniente não apenas de seus referentes teóricos, mas também de sua experiência pessoal. Além disso, ele tem uma expectativa de resultados, e é necessário explicitar essa pré-condição. Considerar a subjetividade envolvida no processo de coleta de dados significa cuidado com o rigor.

As autoras reforçam a ideia de que a compreensão acerca dos fenômenos vai se modificando de acordo com as análises das entrevistas, pois estas nos permitem conhecer a subjetividade que perpassa as falas dos entrevistados, principalmente, quando se elege a modalidade semiestruturada, pois esta em si traz maior flexibilidade de respostas. Em nossa pesquisa, a entrevista teve caráter significativo, fundamentalmente, pelo seu aspecto

memorativo. Sobre os múltiplos significados das entrevistas na pesquisa, Cruz Neto (2003, p. 57) esclarece,

Nesse sentido, a entrevista, um termo bastante genérico, está sendo por nós, entendida como uma conversa a dois com propósitos bem definidos. Num primeiro nível, essa técnica se caracteriza por uma comunicação verbal que reforça a importância da linguagem e do significado da fala. Já, num outro nível, serve como um determinado tema científico.

Em complemento à citação agora procedida, esse procedimento auxilia na composição da narrativa de experiências vivenciadas pelo entrevistado. Na nossa, investigação, utilizamos a entrevista semiestruturada. A qual foi distribuída entre pessoas que foram alunos de Cecília Menano e pesquisadores que escrevem/escreveram sobre a pedagoga lusitana, bem como pessoas que pesquisaram ou conviveram com João dos Santos. A respeito das modalidades de entrevista, Cruz Neto (2003, p. 58) as conceitua assim,

Em geral, as entrevistas podem ser *estruturadas* e *não-estruturadas*, correspondendo ao fato de serem mais ou menos dirigidas. Assim, torna-se possível trabalhar com a entrevista *aberta* ou *não-estruturada*, onde o informante aborda livremente o tema proposto; bem como com as *estruturadas* que pressupõem *perguntas previamente formuladas*. Há formas, no entanto, que articulam essas duas modalidades, caracterizando-se como entrevistas semiestruturadas. (grifo do autor)

A predominância da entrevista semiestruturada nas ciências humanas, mais especificamente, na Educação, configura modalidade de pesquisa recorrente, pois permite flexibilizar a condução do processo, bem como dinamizar a interação sujeito (entrevistado) e objeto (perguntas), de maneira a tornar o procedimento menos exaustivo.

2.4 História Oral e Narrativa

A inserção da História Oral como metodologia auxiliar sugere para a nossa pesquisa a compreensão sobre a trajetória de Cecília Menano e João dos Santos, aproximando nossa investigação da narrativa histórica acerca das contribuições dessas duas pessoas, tanto na seara da Educação por meio da Arte, como da Pedagogia Terapêutica e da educação de modo geral. Sendo assim, temos o citado método como possibilidade de transitoriedade entre narrativa da memória afetiva e a vida prática, esta última repleta de experiências estabelecidas no cotidiano. Como podemos observar, a História Oral não constitui simplesmente método de pesquisa de ordem puramente técnica, porquanto suas características revelam o “testemunho subjetivo, falado” (THOMPSON, 1992). Entende-se o fato de que nosso estudo recorre constantemente aos preceitos de subjetividade, memória e identidade. Para tanto, é reconhecido o fato de que a

oralidade aguça as reminiscências dos fatos e a narrativa revela significações diversas mediante a *leitura de um passado histórico*, conforme escreve Jucá (2006, p. 132),

A leitura de um passado histórico já não mais se prende à busca de um simples acontecimento, mas nos remete a um processo mais amplo, onde vários são os temas e os agentes nele envolvidos. Na quebra da visão fechada sobre o conceito de fato histórico, **o significado da narrativa torna-se mais revelador, abrindo novos horizontes para a reconstrução das experiências históricas**. E o principal resultado para a história, ao reconhecer o alcance da narrativa, é poder superar os estreitos limites da definição de cientificidade, que lhe eram impostos, abrindo perspectivas de abordagens mais significativas, partindo da compreensão da história através de uma sucessão de ações, pensamentos e sentimentos. [...]. (grifo nosso).

É preciso considerar que o fato histórico transporta a possibilidade de múltiplas interpretações sobre uma mesma ação, com origem na maneira pela qual a narrativa acontece. A narrativa, no entanto, converge para a reflexão acerca do tênue limite entre o fato histórico como realidade experienciada e aquele moldado pelos sentidos e a imaginação. Portanto, cabe ao pesquisador problematizar e dar sua interpretação.

Paul Ricoeur (2010, p. 417) assegura, entretanto, o valor histórico e científico da narrativa, quando acentua que isto é “[...] o guardião do tempo, na medida em que só haverá tempo pensado quando narrado”. É igualmente fundamental que o pesquisador tenha consciência de que a narrativa deve ser utilizada como material histórico que pode estar fragmentado, uma vez ser possível haver transitado por alterações pela compreensão do narrador, já que, “[...] compreender, no entanto, nada tem de passividade”. (BLOCH, 2001, p. 128). Em suma, a ação de interpretar é provocada pelas potencialidades do pensamento e também pela ideia imaginativa que temos acerca dos acontecimentos, tanto de um passado recente quanto de um mais remoto.

Em se tratando do percurso histórico da História Oral, Jucá (2003, p. 42) no livro *A Oralidade dos Velhos na Polifonia Urbana*, nos esclarece que “O despertar da História Oral ocorreu a partir dos anos sessenta, associado aos movimentos contestatórios, que teriam continuidade na década seguinte”. Contudo, o autor reforça que as primeiras atividades da História Oral enquanto método de pesquisa, foram registradas nos Estados Unidos, em meados de 1948, por ocasião de entrevistas realizadas, *a priori*, com representantes políticos, por conseguinte, com o empresariado, e demais figuras importantes da imprensa radialista da época (*IBIDEM*). Neste aspecto, revela-se o quão recente é a utilização, bem como o reconhecimento da História Oral enquanto método de investigação, no entanto, fica evidente, que é um fato recente não somente no Brasil, mas também na história do ocidente.

No concernente a oralidade, o autor há pouco mencionado, explica que a História Oral é essencial às investigações nas ciências humanas, principalmente, enquanto aporte metodológico, pois é capaz de *expor a subjetividade do entrevistado (IBIDEM)*, de maneira que a memória, bem como a narrativa comportam as lembranças no terreno da subjetividade.

Alberti (2013, p. 30), reforça o sentido e o valor da História Oral ao apontar que, “A entrevista de história oral permite também recuperar aquilo que não encontramos em documentos de outra natureza: acontecimentos pouco esclarecidos ou nunca evocados, experiências pessoais, impressões particulares etc”. Desse modo, a nossa opção metodológica pela História Oral respalda-se nas considerações da autora retrocitada.

Nossa pesquisa tem a experiência estética como um dos temas centrais, e, portanto, tem sua elaboração identitária no cotidiano e na cultura. Desse modo, Cecília Menano registrou seu fazer pedagógico nas práticas cotidianas reveladas entre o tempo durante o qual lecionou na Escolinha de Arte, em Lisboa, e o trabalho desenvolvido com crianças no Hospital Sain⁷, ao passo que João dos Santos trouxe a Arte para o cotidiano do seu trabalho, inserindo-a na Pedagogia Terapêutica como auxiliar ao desenvolvimento da criança, tanto de ordem física como mental. Em síntese, as identidades dessas duas pessoas foram se estabelecendo, também, mediante os acontecimentos do cotidiano. Para tanto, convém afirmar que o cotidiano “É uma história a caminho de nós mesmos” (CERTEAU *et al*, 2013, p. 31). Logo, é amplamente reconhecido o fato de que a estrutura relacional entre o cotidiano, como espaço, e a identidade como algo que, assim como o cotidiano, não foi dado e sim constituído pelo sujeito mediante suas experiências e subjetividade.

Sobre a cultura, aproximemo-nos das concepções difundidas pelo antropólogo Franz Boas (1911-1963), ao descrever a cultura como resultante de ações do ser humano. Isso significa dizer o quão notório é a indissociabilidade do cotidiano em relação à cultura e à identidade nas pesquisas no terreno das ciências sociais.

Portanto, da consideração há pouco mencionada, é pertinente confirmar o quanto a memória pode influenciar no estabelecimento da identidade do sujeito, como nos explica Joel Candau (2016, p. 16),

A memória ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa.

⁷ “Foi fundado por iniciativa de Raquel e Martin Sain é uma Instituição Particular de Solidariedade Social, instituída a 21 de Janeiro de 1959 pelo Decreto-Lei n.º 42117. Tem como fim a realização de uma obra de educação e ocupação tíflogicas, nomeadamente na formação profissional de cegos, com o fim especial de lhes assegurar possibilidades de trabalho remunerado”. Fonte: <<<http://www.fundacao-sain.pt/pagina-exemplo/>>>.

Neste sentido, é compreensível que a memória, a narrativa e a identidade são palavras-chave nos diálogos envolvendo os fenômenos sociais. Sendo assim, este estudo buscou respaldo metodológico, também, nos conceitos de memória, narrativa e identidade.

2.5 Educação comparada no contexto formativo das Escolinhas de Arte no Brasil e em Portugal

A inserção desta pesquisa na seara da Educação comparada acontece por via da circulação de ideias que permeou a criação das Escolinhas de Arte, ideias estas iniciadas na Europa por parte de Herbert Read, ao defender a Educação pela Arte. Quanto ao Brasil, esse Movimento teve a fase inicial com Augusto Rodrigues, ao passo que, em Portugal, aconteceu por meio de Cecília Menano. Desse modo, cabe-nos inferir o método comparativo como meio pelo qual se faz possível conhecer as semelhanças e diferenças entre os diversos sistemas de educação em distintos espaços, culturas e até mesmo países.

Historicamente, evidencia-se o fato de que, na Antiguidade, havia indícios de uma educação comparada, pois esse comparativo, segundo Ferreira (2009), surgiu com “[...] Tucídides, Heródoto e Xenofonte”, os quais teceram comparações que nos auxiliam a compreensão acerca das diferenças encontradas entre os modelos educativos ateniense, espartano, grego, egípcio e persa. Desse modo, percebe-se que, no Brasil, o estudo pautado no método comparativo ainda é recente e carece de literatura, porém, o caráter prático da educação comparada é encontrado em civilizações anteriores à nossa.

Mediante estas concepções históricas e representacionais identificadoras do método comparativo, nos questionamos sobre o campo de significações que rege a Educação comparada. Daí ser preciso atentar para as percepções de Antônio Nóvoa (2009, p. 24), ao descrever a razão de ser da educação comparada,

O outro é a razão de ser da educação comparada: o outro que serve de modelo ou referência, que legitima as ações ou que impõe silêncios, que se imita ou que se coloniza. A educação comparada faz parte de um campo de poderes dentro do qual se organizam centro e periferias, constroem-se práticas discursivas que consagram sentidos e definem limites. As práticas comparativas ajudam difundir, em nível mundial, um modelo de escola que se desenvolveu na Europa, mas que se tornaria universal: a força deste modelo mede-se pela sua capacidade de ser olhado, não como o melhor sistema, mas como o único possível ou mesmo passível de ser imaginado. (grifo nosso).

Partindo da premissa de que “o outro é a razão de ser da educação comparada”, faz-se necessário acrescentar a ideia de que este outro é o sujeito ativo, influenciador dos

modelos de educação. A Educação comparada, portanto, se desenvolve no cerne da ação humana e, por conseguinte, também está sujeita às imposições do discurso positivista.

Com base nessas enunciações, outros fatores vão emergindo por meio da reflexividade dos limites e possibilidades como sistema educacional. As fragilidades, entretanto, nos fazem ver o outro como modelo como o diferente. E é com apoio nesta percepção que buscamos o entendimento por meio da comparação. Sendo assim, a Educação comparada contribui para a internacionalização do campo científico e cultural, bem como da contextualização do fenômeno educacional.

É relevante mencionar que o método comparativo parte principalmente da análise da experiência e observação dos fatos, de modo que a Educação comparada integra um terreno complexo de poder, uma vez que em alguns momentos a comparação é utilizada para legitimar a imposição de modelos internacionais. Neste sentido, é essencial que o pesquisador compreenda que a comparação comporta essencialmente a criticidade, a problematização e, fundamentalmente, a subjetividade dos sujeitos envolvidos.

Assim, buscamos uma aproximação com a pesquisa comparada, compreendendo-a como fortalecimento de uma área que traz a reconfiguração das relações histórico-sociais. Nóvoa (1995) destaca a necessidade da análise dos fatos para o exame do “sentido dos fatos”. O autor defende o argumento de que a Educação comparada busca novos desafios, preza pela inserção de novas abordagens, procura identificar problemas e, assim, constituir mais conceitos dentro dos estudos comparativos.

Lourenço Filho (1964, p. 13) apresenta uma conceituação geral acerca das características dos estudos comparativos:

Comparar é um recurso fundamental nas atividades de conhecer. Por isso mesmo, os educadores o empregam sempre que desejem esclarecer questões teóricas e práticas relativas do seu mister. O nome *Educação comparada* reserva-se, no entanto, para designar certo ramo de estudos que primeiramente se caracterizam pela vasta escala de observação de que se utilizam, por força de seu objeto.

Neste aspecto, observa-se que a comparação conduz as marcas do contexto histórico, cultural e social, ou seja, vai se revelando nas nuances que compõem os fenômenos cotidianos e sociais. Todavia, a Educação comparada se revela na nossa pesquisa por via do Movimento Escolinhas de Arte no Brasil e em Portugal.

2.6 Fontes Imagéticas e Hemerográficas

No âmbito desta pesquisa, as fontes imagéticas e hemerográficas emergem da história social do cotidiano das pessoas, de maneira que a imagem retrata o fato materializado no espaço-tempo. Quanto ao jornal, este apresenta o cotidiano social e comunicacional das sociedades em determinado tempo histórico.

Nesta tese, a análise das imagens seguiu os preceitos da A/r/tografia-Pesquisa Educacional Baseada em Arte como método de investigação com origem na leitura de imagens, desenhos e vídeos. “A A/r/tografia⁸ é uma modalidade de representação que privilegia tanto o texto (escrito) quanto a imagem (visual) [...]. (DIAS, 2013, p. 25). Com isto, observa-se que esta investigação tem a experiência estética como um dos pilares do nosso estudo, pois a metodologia em destaque se faz uma necessidade para analisar o discurso “invisível” contido nas fotografias, desenhos e vídeos.

No que se refere às disposições da imagem, Martins (2013, p. 85) informa que,

Trabalhar com imagens é articular idas e vindas no tempo, inventando mundos e narrando histórias. É escolher e organizar fluxos imagéticos que se espalham no tempo, realidades múltiplas que se constroem, ficções que se tornam realidades. Ao pensar com imagens, buscamos possibilidades de promover outros espaços e ideias, extraindo fluxos do tempo oportunidades de ensinar, aprender, socializar, politizar, educar e criticar nos contrapondo a homogeneidades históricas, artísticas e educacionais. Graças às temporalidades, construímos recuperamos, revisamos, disputamos, atualizamos e renovamos sentidos e significados.

O Autor atribui à imagem o sentido de fluidez temporal, conduzindo o expectador à ação do pensamento interpretativo, e, assim, induz a sair do lugar cômodo da teoria, onde as reflexões metodológicas e a visão de mundo estão prontas e sistematizadas por terceiros. Daí encontrarmos na A/r/tografia o sentido da ação criativa, pois o investigador terá que extrair das imagens as próprias interpretações, e, assim, potencializar o fato visual, de maneira a estabelecer significados múltiplos. Com efeito, Eça (2013, p. 77) argumenta: “Acredito que a análise de imagens-texto é uma análise de discursos, do ponto de vista hermenêutico, semiótico, formal e crítico [...]”. Para tanto, a análise de imagens inclui interpretações e comunicações tidas como não verbais descritas pela Hermenêutica contemporânea.

Em vista disso, Loizos (2002, p. 141) chama a atenção para o fato de que “A informação pode estar na fotografia, mas nem todos estão preparados para percebê-la em sua plenitude”; isto é, à medida que o horizonte da percepção vai se ampliando, o indizível começa

⁸ “A/R/T é uma metáfora para: Artist (artista), Researcher (pesquisador), Teacher (professor) e graph (grafia: escrita/representação). (DIAS, 2013, p. 25).

a se revelar, convergindo em linguagem e signos. Desse modo, Irwin (2013, p. 130) contribui para este raciocínio, ao salientar que,

[...] aqueles que não vivenciaram a imersão em análise textual da imagem ou os que se tornaram anestesiados para a linguagem das imagens ficam limitados a entrar no mundo visual através de um meio superficial, a não ser que sejam guiados por um texto narrativo.

Depreendemos ser por meio das informações subjetivas contidas nas imagens que se torna possível perpassar os limites puramente descritivos e verbais, pois, esta compreensão está nas faculdades dos sentidos, ou seja, parte de uma interpretação individualizada para algo que pode ser compartilhado no coletivo mediante a narrativa escrita e oral.

Kossoy (2007, p. 32), esclarece que “O papel cultural das imagens é decisivo, assim como decisivas são as palavras. As imagens estão diretamente relacionadas ao universo das mentalidades e sua importância cultural e histórica reside nas intenções [...]”. O autor ressalta que as imagens, preservam as lembranças e as referências do homem por via da documentação fotográfica dos *feitos cotidianos* (KOSSOY, 2007).

Neste mesmo raciocínio, Walter Benjamin (2009, p. 504) leciona que “a imagem é a dialética na imobilidade”. O autor relata que a relação do presente com o passado é essencialmente cronológica. Neste sentido, “A imagem lida, quer dizer, a imagem no agora da cognoscibilidade, carrega no mais alto grau a marca do momento crítico, perigoso, subjacente a toda leitura” (BENJAMIN, 2009, p. 504).

No livro *Sobre fotografia*, a filósofa e romancista Susana Sontag (2004, p. 162), defende que “As fotos podem ser incorporadas ou transcritas numa pintura (ou numa colagem, ou numa combinação de ambas), mas a fotografia enclausura a própria arte”. Para a autora, a experiência de ler as pinturas nos favorece um olhar mais atento à leitura das fotografias. No entanto, “[...] a fotografia enfraqueceu nossa experiência da pintura” (*IBIDEM*). Com efeito, a fotografia apresenta a verossimilidade da realidade retida na imagem.

Ao propormos o estudo acerca da pedagoga Cecília Menano e, conseqüentemente, da sua docência artística, entendemos ser necessário incluir no contexto da metodologia a A/r/tografia como modelo de categoria de análise voltada à leitura das imagens representadas em desenhos e pinturas. Tal categoria se aproxima do nosso estudo, pelo fato de a pesquisa estar relacionada com a elaboração da experiência estética para Menano no âmbito da Pedagogia Terapêutica em João dos Santos. As imagens, contudo, também são fontes de pesquisa, pois componentes importantes na ativação da memória.

No concernente às fontes hemerográficas, essas foram de suma importância para a consecução deste trabalho *stricto sensu*, uma vez que os jornais expressam os fenômenos sociais do cotidiano. Além disso, há informações que estão dispostas somente em fontes essencialmente jornalísticas.

Infelizmente, ainda não há no Brasil muitos escritos acerca da utilização metodológica de fontes hemerográficas nas pesquisas em educação. Porém, nos Estados Unidos da América, a utilização do método hemerográfico é relativamente comum.

Sabemos que neste país, há pesquisadores essencialmente os historiadores, que se utilizam das fontes jornalísticas em suas pesquisas. No entanto, sentimos falta de uma literatura brasileira que descreva a hemerografia como método de pesquisa. De maneira que, dispomos de diversos teóricos que teorizam os diferentes métodos de investigação científica.

No Brasil, contamos com as contribuições teóricas do professor Erni Seibel, da Universidade Federal de Santa Catarina. O docente mencionado é um dos estudiosos que conceitua e caracteriza a pesquisa hemerográfica enquanto metodologia. Seibel (2007, s/p) disserta sobre os objetivos do método hemerográfico ao pontuar que: “[...] a pesquisa hemerográfica como fonte de estudos sobre fenômenos sociais e políticos, constitui uma excelente base de dados e informações. Mesmo considerando fatores de limitação ideológica”⁹.

No que se refere às fontes hemerográficas e aos *fatores de limitação ideológica*, comentados por Seibel, trazemos, também, as contribuições de Jucá (2003, p. 63), quando explica que “[...] é bom não esquecer que os jornais, embora constituindo uma valiosa fonte de consulta, representam, em especial, um canal transmissor de um posicionamento ideológico [...]”. Para o historiador retrocitado, esse posicionamento ideológico vai ao encontro dos objetivos estabelecidos pela entidade de comunicação à qual pertencem. Ante essas considerações, tivemos o cuidado em observar os limites e os avanços nos discursos contidos nos periódicos referendados nesta investigação.

Observa-se, neste estudo, a utilização de variados componentes metodológicos, razão pela qual a pesquisa se ancora na abordagem transdisciplinar, de tal maneira que a temática central envolve a dimensão estética, a Arte e a Pedagogia Terapêutica, porém, concebe outras áreas do conhecimento igualmente centralizadoras de diálogo.

Segundo Japiassu (2006, p. 1), “O transdisciplinar diz respeito ao que está entre as disciplinas, através delas e além de cada uma”. Para o autor, é necessário “Ver e avaliar um problema sob todos os seus ângulos e em todas as suas dimensões, implicando a construção de

⁹ Disponível em: <http://www.nipp.ufsc.br/files/2013/06/Metodologia-para-Pesquisa-Hemerografica1.pdf>. Acesso em: 07 set. 2020.

uma visão ao mesmo tempo transcultural e transhistórica” (JAPIASSU, 2006, p. 1). Em consonância, o transdisciplinar nos possibilita compreender a sociedade contemporânea, bem como o ser humano em meio a complexidade e contradições das relações sociais. Dado o exposto, é possível identificar que a transdisciplinaridade nos dá a possibilidade de conhecer a realidade do mundo para além do saber disciplinar estabelecido pelas ciências.

Para Akiko Santos (2004, p. 111), a transdisciplinaridade se refere à condução de diversos pontos da realidade. “Para conhecê-la é preciso o conhecimento disciplinar, o que quer dizer que a própria pesquisa transdisciplinar se apoia na pesquisa disciplinar. No entanto, enfocada a partir da unidade do conhecimento”. Santos leciona, ainda, que os saberes disciplinares e transdisciplinares se complementam, ou seja, não são adversos.

Morin (2003) ressalta que a transdisciplinaridade vai na contramão do conhecimento fechado e categorizado somente pela razão, pois trabalha, essencialmente, com o pensamento complexo. Nesse aspecto, nossa pesquisa intencionou dialogar com a pluralidade de saberes constituídos no Brasil e em Portugal, considerando o conhecimento acadêmico, cultural, artístico e social dos dois países.

2.7 Itinerância da pesquisa entre Brasil e Portugal

O *locus* da presente pesquisa se constituiu em dois países e em momentos distintos. Portanto, neste tópico nomeamos essa fase, que consubstanciou na coleta de dados, de “Itinerância da pesquisa”.

Inicialmente, ressaltamos que no capítulo destinado à análise das entrevistas, bem como no conteúdo sobre a Escolinha de Arte do Brasil, há informações acerca da viagem à Portugal e ao Rio de Janeiro. Diante disso, faremos uma breve mostra sobre o passo a passo dessa itinerância investigativa.

O ponto de partida para este diálogo se respalda nas contribuições do filósofo italiano Umberto Eco (1998, p. 5), para quem “Fazer uma tese significa, pois, aprender a pôr ordem nas próprias ideias e ordenar os dados: é uma experiência de trabalho metódico; quer dizer, construir um “objeto” [...]”. Em seguida, Eco explica que a construção do objeto de pesquisa em princípio deva servir a outrem. “Assim, *não importa tanto o tema da tese quanto a experiência de trabalho que ela comporta*” (ECO, 1998, p. 5). Nesse mesmo raciocínio, o italiano destaca que “O estudo deve dizer do objeto *algo que ainda não foi dito ou rever sob uma óptica diferente o que já se disse*”. (ECO, 1998, p. 22). Dessa maneira, ao iniciarmos a

pesquisa procuramos extrair do nosso objeto o não dito, o que ainda não foi posto como objeto de investigação.

Acreditamos, portanto, que os estudos que trazem contribuições teóricas, e sobretudo práticas, em que o pesquisador vai à campo, observa, entrevista, investiga e participa ativamente de cada processo, revela um campo investigativo transposto aos conteúdos meramente livrescos. Porém, o conteúdo teórico é a base científica da tese, o pilar de sustentação conceitual, mas não se constitui um fim em si mesmo.

A propósito disso, Umberto Eco questiona: *tese “científica” ou tese política?* O filósofo responde ao próprio questionamento por via dos seguintes argumentos: “Após a contestação estudantil de 1968, frutificou a opinião de que não se devem fazer teses ‘culturais’ ou livrescas, mas teses diretamente ligadas a interesses políticos e sociais” (ECO, 1998, p. 20).

Concordamos que os movimentos estudantis eclodidos no final da década de 1960 do século XX abriram caminho para se pensar em teses cujos conteúdos devam estar concatenados a interesses políticos e sociais – como bem explicou o autor, mas, acima de tudo, que também possam debater questões constituídas a partir de experiências e vivências cotidianas.

Na introdução da pesquisa em foco, justificamos o nosso interesse pela temática e descrevemos um pouco do percurso realizado desde a graduação em Filosofia até o ingresso no doutorado. Para tanto, durante o doutoramento, houve o fortalecimento do que denominamos de “formação epistemológica da identidade do pesquisador”, dimensão formativa essa constituída por meio de influências teóricas, docentes e ideológicas.

Nesse caso, a Linha de Pesquisa História e Educação Comparada (Lhec) nos auxiliou na consolidação da nossa identidade de pesquisadora, essencialmente por ser um espaço que acolhe e constrói temas diversos, onde a transdisciplinaridade se efetiva não somente pelo discurso, mas, acima de tudo, pela prática da pesquisa e pela internacionalização de saberes.

A cada ano, a Lhec divulga os trabalhos de seus pesquisadores e promove o debate a nível regional, nacional e internacional por meio do evento intitulado *Congresso de História da Educação do Ceará* (Chec), que em 2019 realizou a sua 18ª edição. O evento se caracteriza pela itinerância, uma vez que é realizado, prioritariamente, em cidades do interior do estado do Ceará – onde as pessoas são carentes de eventos acadêmicos e, por vezes, o conhecimento não é visto como direito, mas sim como privilégio.

Nesse contexto, a cada edição do congresso, a nossa identidade com a presente investigação foi ganhando consistência teórica e histórica, visto que os trabalhos por nós

apresentados são publicados nos anais do evento¹⁰ – o que facilita, também, a divulgação das nossas pesquisas.

A seguir, apresentamos as quatro temáticas das respectivas edições do Chec as quais participamos durante o tempo em que cursamos o doutorado:

- a) XV Congresso de História da Educação do Ceará – Histórias das Ideias Pedagógicas e das Ciências: uma circulação de longa duração por continentes e oceanos. Realizado na cidade de Fortaleza, 2016;
- b) XVI Congresso de História da Educação do Ceará – Histórias de Corpo - Religião - Educação. Realizado na cidade de Icó-CE, 2017;
- c) XVII Congresso de História da Educação do Ceará – Tecnologias da Educação: passado, presente e futuro. Realizado na cidade de Sobral-CE, 2018;
- d) XVIII Congresso de História da Educação do Ceará – Histórias de arte, ofícios e escolas. Realizado na cidade de Nova Russas-CE, 2019.

Além das experiências no âmbito do congresso, as disciplinas ofertadas pelo Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira (PPGE/UFC) e pela Lhec foram de suma importância para a nossa formação como pesquisadora, bem como para o desenvolvimento desta pesquisa.

Retomando a questão central deste módulo, vale destacar que a dinâmica da trajetória desta pesquisa está expressa nos capítulos seguintes. Contudo, falaremos brevemente acerca do percurso investigativo, conforme descrição a seguir.

Viajamos a Portugal em maio de 2018, logo após o primeiro exame de qualificação da tese, cujo objetivo foi entrevistar pessoas que conheceram e/ou conviveram com João dos Santos e Cecília Menano, além dos três ex-alunos da Escolinha de Arte de Lisboa, na ocasião, conversamos com o Doutor Luís Grijó dos Santos, a Professora Paula Santos Lobo e o Daniel Sasportes. Entrevistamos, ainda, a pesquisadora Maria Eugénia Carvalho e Branco, que desenvolve estudos sobre João dos Santos, a investigadora Maria João Craveiro Lopes, que realizou pesquisa sobre a vida e o trabalho da Pedagoga Cecília Menano, e a Professora Maria Manuela Cruz, que conheceu e conviveu com João dos Santos e Cecília Menano.

Durante a estada em Portugal, conhecemos o Colégio Jardim Infantil Pestalozzi, dirigido pela filha do Dr. João dos Santos, a professora Paula Santos. Também visitamos o

¹⁰ Os anais do congresso podem ser acessados no site do Laboratório Multimeios da Faculdade de Educação da UFC. Disponível em: fedathi.multimeios.ufc.br/chec. Acesso em: 07 set. 2020.

Colégio Eduardo Claparède, onde Cecília Menano trabalhou, além do mais, essa instituição teve o pedopsiquiatra João dos Santos como um dos fundadores.

Em Lisboa, entrevistamos os sujeitos em diversos espaços, dentre esses ambientes estavam cafés, escola e, até mesmo, a casa de um deles. Conhecer pessoalmente as pessoas as quais contribuíram para a narrativa deste trabalho foi, sem dúvida, uma experiência não somente acadêmica, mas, sobretudo, uma vivência de afeto, pois, conversar com essas pessoas em seus espaços de vivência cotidiana nos permitiu, também, conhecer suas memórias materiais e culturais.

De Lisboa fomos à Universidade de Coimbra, ocasião em que assistimos a aula magistral do professor Boaventura de Sousa Santos, sob o título *A arte e as Epistemologias do Sul: as linguagens da libertação*. Essa aula ampliou o nosso olhar acerca do objeto de estudo, fazendo-nos perceber, por meio das explicações do professor, que a “Epistemologia do Sul busca descolonizar arte e que a arte pode ser um instrumento forte para que possamos ver as exclusões abissais (informação verbal)”¹¹.

Ademais, a exposição do professor contextualizou a arte na sociedade atual, essencialmente quando chamou a atenção para o fato de “que vivemos a estética do consumo, e a estetização das necessidades (informação verbal)”¹².

Boaventura de Sousa Santos, durante a ministração da aula, defendeu que “a arte é forte, é forte no pensamento crítico (informação verbal)”¹³. Portanto, o professor afirmou que “uma política sem arte é uma política sub-humana (informação verbal)”. Saímos da aula com a certeza da necessidade da Arte na vida, na sociedade e na política. Não é sem razão que Marcuse (2007, p. 33) defende que “[...] a arte tem a sua própria dimensão de afirmação e negação, uma dimensão que não se pode coordenar com o processo social de produção”. A Arte tem o seu lugar de autonomia, e essa autonomia incide na negação do *status quo*.

Em abril de 2019 viajamos para o Rio de Janeiro, com o intuito de fazer o itinerário Brasil-Portugal-Brasil. O motivo pelo qual iniciamos a coleta de dados por Portugal se deve ao fato de todos os nossos entrevistados serem de nacionalidade portuguesa, visto que no Brasil a nossa pesquisa esteve alçada em fontes estritamente teórico-documentais e hemerográficas. Portanto, a abordagem da História Oral e da Narrativa ficou circunscrita a Portugal.

Na Cidade de São Sebastião, visitamos a Escolinha de Arte do Brasil, fundada pelo artista e poeta brasileiro Augusto Rodrigues. Ademais, o nosso objetivo era o de encontrar

¹¹ Aula disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7y_W6UWnIXk. Acesso em: 07 set. 2020.

¹² *Ibidem*

¹³ *Ibidem*

indícios que comprovassem a relação da pedagoga Cecília Menano com a Escolinha de Arte do Rio de Janeiro, conforme detalhado nos capítulos seguintes.

Finalizamos este capítulo cientes de que “Uma tese estuda um *objeto* por meio de determinados instrumentos (ECO, 1998, p. 35), portanto, o propósito foi o de apresentar os instrumentos teóricos e metodológicos que guiaram esta investigação.

Para tanto, ressaltamos que nesta tese utilizamos o pronome pessoal na primeira pessoa do plural por entender que, “Dizemos “nós” por presumir que o que afirmamos possa ser compartilhado pelos leitores. Escrever é um ato social: escrevo para que o leitor aceite aquilo que lhe proponho.” (ECO, 1998, p. 120). Parafrazeando o autor ora mencionado, escrever uma tese é um ato social, essencialmente, pelo fato de trabalharmos com diversas linguagens e diferentes discursos, onde mesclam-se as interpretações do pesquisador com a compreensão social da comunidade acerca dos fenômenos estudados.

O próximo diálogo incluirá os Caminhos da Arte na Pedagogia Terapêutica em João dos Santos. Ou seja, a intenção é demonstrar qual o lugar da Arte na vida e no trabalho do pedopsiquiatra lusitano.

3 CAMINHOS DA ARTE NA PEDAGOGIA TERAPÊUTICA EM JOÃO DOS SANTOS

“A linguagem das pessoas ditas “normais” não tem cabimento em certos ambientes de miséria e sofrimento moral.” (SANTOS, 2007, p. 48)

Neste capítulo, trazemos uma perspectiva dialógica, objetivando analisar a obra e o trabalho de João dos Santos, em busca de identificar em sua teoria qual o sentido e o lugar da Arte na Pedagogia Terapêutica. De maneira que na teoria santiana, há clara integração entre educação e saúde mental na escola, demonstrado assim, a importância do espólio científico dos estudos desse psiquiatra infantil e sobretudo, psicanalista para a seara da pesquisa em educação, essencialmente, no que diz respeito à infância.

Apresentamos também, alguns registros imagéticos de João dos Santos no Brasil evidenciando a sua passagem por este país, além de destacar a amizade que ele manteve com grandes personalidades da história literária brasileira. Contudo, são narrativas fotográficas que nos auxiliam na composição da escrita. Neste caso, “O destino da fotografia levou-a muito além do papel ao qual se supôs” (SONTAG, 2004, p. 162).

João Augusto dos Santos, nasceu a 15 de setembro de 1913 em Lisboa/Portugal. Foi um médico psiquiatra, psicanalista, pedopsiquiatra, educador e um dos mais importantes difusores da Saúde Mental Infantil no século XX, em Portugal. Estiveram sob sua direção as instituições Liga Portuguesa de Deficientes Motores, Associação de Educação pela Arte, Liga Portuguesa de Higiene Mental, Fundação do Centro Hellen Keller, além de outros centros de referência. Seu trabalho divergia das práticas psiquiátricas tidas como tradicionais, pois sua intenção era estabelecer o equilíbrio perdido das crianças e adolescentes. Nas palavras de Branco (2013), João dos Santos lutava pela alegria e bem-estar da criança. Sendo assim, o Psiquiatra infantil constatava que, quando não há interação do corpo com a mente, os distúrbios se agravam. Portanto, o Analista levou a Arte para as crianças em tratamento, como modalidade de comunicação afetiva, linguagem que deu voz e expressividade às crianças.

É importante ressaltar que a teoria santiana chegou ao Brasil por meio da professora Doutora Maria Juraci Maia Cavalcante- UFC. Porém, as ideias de João dos Santos foram sendo instituídas enquanto campo de investigação por intermédio das pesquisas de pós-doutorado da professora Doutora Patrícia Helena Carvalho Holanda- UFC, tendo continuidade mediante a oferta de um curso de extensão, na modalidade a distância, ofertado pela plataforma *on-line*,

Moodle Multimeios, em parceria com a Universidade Federal do Ceará, sob o título *Introdução ao Pensamento de João dos Santos: Estudos sobre a Pedagogia Terapêutica*¹⁴. O curso teve duração de quatro meses – agosto a dezembro de 2016 – com o total de 300 vagas, reunindo em seu corpo discente alunos de várias regiões do Brasil e Portugal.

Em continuidade ao estudo, destacamos a necessidade da Arte como algo essencial ao equilíbrio da saúde mental infantil, sendo os escritos de João dos Santos um dos pilares para o estudo sob relatório. Desse modo, há um variado campo conceitual que se utiliza da dicção “modos de subjetivação” para pensar como os seres humanos se tornaram sujeitos (FOUCAULT, 1995). Esses processos de subjetivação produzem modos de existir; são aproximações etimológicas da expressão grega “cuidado de si”. Em vista disso, quando pensamos o desenvolvimento da criança com amparo na Arte, logo estamos nos apropriando do cuidar de si, principalmente, no que diz respeito à saúde mental infantil.

Sabemos que existe a necessidade de teorias e propostas que incluam a Arte no processo de subjetivação da criança, bem como práticas que auxiliem na superação das dificuldades ligadas ao impedimento da manutenção da saúde mental, as quais devem se utilizar da experiência estética como processo criativo. As leituras iniciais, por nós realizadas, mostram que o pedopsiquiatra e educador João dos Santos, no seu trabalho com as crianças, em colaboração com a pedagoga Cecília Menano, vivenciava a Arte como espaço de liberdade para a criança.

Notadamente, o fazer artístico, como expressão do mundo sensível e inteligível, exerce íntima relação com a Filosofia e a Psicanálise, pois estes campos do conhecimento estudam os fenômenos ligados à psique. Para Jacques Lacan (1988), em *A ética da Psicanálise*, a obra de arte é a elevação do objeto à qualidade de coisa. Em síntese, a obra de arte é o resultado do ato da criação.

O conflito psíquico é a base de estudo da Psicanálise, portanto, o fazer artístico auxilia na externalização dos problemas mais íntimos. Tendo essa premissa como instrumento de percepção dos conflitos que afligem as crianças, João dos Santos encontra na criatividade constante na Arte a base afetiva para o equilíbrio da vida psíquica infantil. Sendo assim, o citado médico e educador emprega a expressão *atividades livres* no lugar de Educação pela Arte.

Em *Ensaio sobre a Educação – I A Criança quem é?*, João dos Santos reitera suas acepções acerca de a espontaneidade da criança ser proporcionada pelo fazer artístico. Então, surge a ideia da necessidade da Arte como modo de extrapolar os impulsos do inconsciente.

¹⁴ <http://www.ufc.br/noticias/noticias-de-2016/8560-abertas-inscricoes-para-curso-sobre-a-pedagogia-terapeutica-de-joao-dos-santos>

Temos a expressão artística, no entanto, como meio pelo qual se é possível conhecer as dores e alegrias do outro, bem como seus desejos mais secretos. Assim, o Analista infantil percebeu que muitos fatores conducentes da criança ao caminho da felicidade estão na capacidade de expressão, “[...] “que é dada pelos instrumentos físicos e intelectuais”. (SANTOS, 1991-a, p. 47). A criança, portanto, tem variadas maneiras de descrever a si mesma. Temos, no entanto, a livre expressão propiciada pela Arte como uma das principais modalidades de comunicação e externalização de afetos, haja vista que muitas crianças descrevem seus sentimentos, sofrimento psíquico, violência sofrida, dentre outros problemas, por meio do desenho. Sendo assim, não se deve excluir a Arte do cotidiano das pessoas, pois ela é também comunicação entre o Eu e o mundo exterior.

No texto intitulado *Educação Estética e Ensino Escolar*, João dos Santos e outros autores reúnem em volume trechos de conferências proferidas em 1957. Na ocasião, os autores deixam evidente o quanto a Educação estética é preceptora de uma formação humana inovadora e voltada para a educação do futuro. Desse modo, é possível identificar a defesa dos autores no que diz respeito à íntima relação entre imaginação, sensibilidade e inteligência.

No prefácio do texto há pouco mencionado, Delfim Santos apresenta o volume, chamando a atenção do leitor para o fato de que não se deve tão e somente acreditar na ideia do “novo recente”, uma vez que ele defende haver o “novo permanente”, e este último perpassa os conceitos impostos pelas demandas de terminadas épocas, ou seja, “[...] não está sujeito às vicissitudes da sucessão epocal”. (1957, p. 11). A Educação estética e, conseqüentemente, a educação por via da Arte, contudo, têm em si a ideia do “novo permanente”, principalmente, neste novo século, quando é visível o desprezo pela sensibilidade e criatividade na atividade plástica. A ausência do processo criativo das atividades educativas desperta na sociedade o vazio existencial, a falta de autoconhecimento, a depressão, e, ocasionalmente, o adoecimento mental, psíquico e emocional, frutos de um modelo de aprendizagem engessada e ainda tecnicista.

João dos Santos inicia o tópico *Fundamentos Psicológicos da Educação pela Arte*, afirmando que a Arte é um fenômeno humano o qual se desvela em vários povos, grupos e comunidades, e, por essa razão, esse fenômeno pode também surgir entre determinados grupos de crianças. Ele argumenta ainda que, se a criança pode produzir trabalho, por que não se admite que ela também possa produzir Arte? Neste sentido, o Psicanalista deixa transparecer o seu apreço pelo potencial criativo na atividade artística realizada pela criança. Percebemos, ainda, o quanto o autor estava à frente do seu tempo, ao perceber e defender as habilidades criadoras e artísticas da infância, uma vez que a sociedade atual, e por vezes as instituições de ensino,

parecem reduzir a capacidade criativa e imaginativa da criança ao seu tamanho. No que concerne à produção adulta ou infantil, Santos (1957, p. 20) expressa sua concepção acerca desse processo do desenvolvimento humano: “Uma produção humana, infantil ou adulta, é susceptível de adquirir um poder emocional particular que o seu autor lhe imprimiu e de, por esse motivo, ser aceite e apreciada pelo grupo ou pela comunidade como obra de arte”. Portanto, o valor emocional depositado na produção infantil confere múltiplos significados e linguagens diversas pertencentes ao universo imaginativo da criança, assim como do adulto.

Para tanto, quando se fala em linguagem, lembremo-nos de que a comunicação não é expressa apenas verbalmente, em especial, quando se trata da comunicação durante a infância. Santos (1957, p. 32), explica, todavia, que “São linguagem as atitudes e o movimento corporal expressivo (dança), as formas sintetizadas ou parcelares de movimento, como o gesto e a expressão mímica”. Compreende-se, no entanto, que a expressão artística na infância surge também como modalidade de linguagem para a criança, uma vez que em determinada idade não é possível se expressar oralmente. Para tanto, o autor descreve como é a criança da nossa civilização ao entrar na escola,

Ao entrar para a escola, a criança da nossa civilização está muitas vezes deformada e inibida por condicionamentos familiares que dizem respeito ao uso de certos instrumentos e materiais. Daí resulta a necessidade do conhecimento da evolução infantil antes da escola, mesmo da parte dessa evolução que diz respeito aos primeiros passos da criança na vida. Tendo esse conhecimento, pode o pedagogo permitir e facilitar certos *movimentos de regressão*, capazes de ajudar a criança a reencontrar o caminho perdido e a libertar-se das inibições resultantes de preconceitos culturais do seu grupo. Assim, por exemplo, **pode o mestre permitir pintar a dedo antes de pintar a pincel; desenhar garatujas antes de desenhar esquemas ou letras; jogar com palavras antes de ler e escrever, etc.** (grifo nosso). (SANTOS, 1957, p. 43-44).

Dessa maneira, fica explicita a defesa de que a criança deve, inicialmente, se apropriar de materiais que possam permitir a livre expressão, bem como começar a pintar e desenhar antes de aprender a ler e escrever. Evidencia-se, ainda, a noção de que tanto a família como a escola inibem a atividade gráfica livre,

(...) Devemos notar que não só a família despreza a actividade gráfica livre; a própria escola, embora utilizando como principais meios de aprendizagem o papel, o lápis e a caneta, impede paradoxalmente a actividade gráfica livre e portanto as experiências de base necessárias à actividade gráfica, obrigando a criança a utilizar símbolos abstractos, antes de experimentar o grafismo de forma mais objectiva; é como se impuséssemos a ginástica sueca- forma analítica de exercício- a uma criança que desse os primeiros passos ou construíssemos um edifício sem alicerces. Esta posição particular da escola resulta provavelmente, em parte, da falta que existe entre nós de uma aprendizagem elementar em jardim-escola e, em parte, de preconceitos culturais da comunidade e dos mestres. (SANTOS, 1957, p. 44-45).

Evidencia-se, portanto, o fato de que a família e a escola exigem da criança uma postura puramente racionalizada acerca do sentido da aprendizagem, inibindo, assim, a criança de reproduzir os personagens da sua imaginação. Desse modo, o psicanalista infantil e pedopsiquiatra João dos Santos, em colaboração com a pedagoga Cecília Menano, defende a Educação pela Arte, na qual a criança descubra a linguagem das emoções, encontre o prazer em traçar e colorir seus desenhos (SANTOS, 1957, p. 45).

João dos Santos, também, dialoga com a teoria de Wallon, principalmente, quando esclarece a relação entre o desenvolvimento infantil, a linguagem propriamente falada e o grafismo, ressaltando que a linguagem gráfica surge logo após a fala. A atividade gráfica, no entanto, proporciona ainda a possibilidade de relacionar-se com o outro, ou seja, nas palavras de Santos (1957, p. 51), “A actividade gráfica faz parte das funções sociais do homem”, ou seja, a aprendizagem acontece também nas relações que se estabelecem com o outro e com os símbolos.

É possível identificar o fato de que o Psicanalista mencionado critica as cópias e exercícios de ditados, algo bastante comum nas atividades escolares. Para ele, quando a escrita é “encomendada” pelo professor, logo ela deixa de ser uma atividade espontânea e sentida pela criança, visto que, inconscientemente, o aluno assume uma posição de passividade perante a escrita no entanto, esta crítica sinaliza o quão a escola ainda assume uma atitude tecnicista, sob a qual o aluno é apenas receptor do conhecimento, portanto, este debate nos leva à reflexão acerca da necessidade das atividades lúdicas que possam vir a aguçar na criança a criatividade, a autonomia e o interesse por aquilo que é ensinado e vivenciado no espaço escolar. Depreende-se que as cópias e os ditados interferem de maneira negativa no desenvolvimento criativo da criança, de modo que as palavras são pensadas e ditadas pelo professor.

É necessário que as cópias deem lugar à criatividade mediante uma educação da sensibilidade. Na obra retrocitada, o autor em destaque defende a Educação estética como *educação das emoções*,

A educação estética é a educação das emoções através de uma forma particular de relação humana- actividade simbólica- desenvolvida a partir de movimentos espontâneos primários, e não através de uma linguagem convencional construída para adultos. A base da educação estética é a livre experiência, que, permitindo a utilização dos instrumentos de linguagem mais elementares, servirá mais tarde para a aprendizagem dirigida e racional. (SANTOS, 1957, p. 70).

Percebemos que João dos Santos defende a Educação Estética como educação das emoções, no sentido de que esta é propulsora da saúde mental e da criatividade. Desse modo, a Educação pela Arte comporta em si diversas linguagens de comunicação e expressão. Para

tanto, o Psicanalista chama atenção: “A educação deve portanto, ter em conta a importância das várias formas de linguagem” (SANTOS, 1957, p. 71). A expressão artística, para Santos, contudo, é vista também como a ação de desinibição da criança, tanto pelas emoções quanto pela expressão corporal. Desse modo, ele cita o brasileiro Augusto Rodrigues, ao relatar a maneira como este conseguia desinibir as crianças dos asilos por via da Arte,

Augusto Rodrigues, um grande pedagogo brasileiro, conseguia desinibir as crianças dos asilos que se recusavam a desenhar ou pintar por <<não saberem... não serem capazes... ou não terem jeito...>> fazendo-as representar no espaço, em gestos amplos, as formas que com elas observava (por exemplo, uma casa, uma árvore, um cântaro). Depois de vencido esse bloqueio que impedia a apreensão corporal do mundo exterior, essas crianças eram capazes de projectar um esquema simbólico sobre uma superfície limitada (desenho). (SANTOS, 1957, p. 71).

Vejamos, portanto, a proporcionalidade do simbolismo representado pelo desenho e, conseqüentemente, a capacidade de desinibição que este possa proporcionar. Neste sentido, o autor em foco orienta no sentido de que os educadores se utilizem da atividade livre em sala de aula, principalmente a pintura a dedo, para que, assim, seus alunos possam vencer a inibição. Daí a educação da sensibilidade estar concatenada aos preceitos da saúde mental infantil. Nesta mesma linha de raciocínio, João dos Santos, (1957, p. 66) prossegue,

A educação através da arte é aquela que melhor permite a exteriorização das emoções e sentimentos e a sublimação dos instintos. Para esclarecer o seu efeito, poderia dizer-se como em psicoterapia: é melhor fazer que pensar, é melhor falar que fazer, ou, dito de outra forma: **é melhor exprimir as emoções do que retê-las e inibi-las.** (grifo nosso).

Ao fazermos o paralelo entre a citação mencionada e a atual conjuntura da sociedade, constatamos o equívoco existente nas posturas de desprezo pelas emoções e pela sensibilidade das crianças. Isso nos mostra uma atitude que abdica da manutenção da saúde mental dos sujeitos, visto que a inibição das emoções pode ocasionar o adoecimento psíquico. Santos nos ensina que a infância deve ser o locus de preservação da saúde mental dos adultos de hoje e de amanhã.

Nota-se, ainda, o cuidado de João dos Santos com a dominação do praticismo, em que não há tempo para os exercícios corporais, tampouco para a educação das emoções. Para tanto, as demandas da sociedade atual exigem cada vez mais das crianças e dos jovens. Estes são pressionados para que sejam os melhores alunos nas disciplinas clássicas, passem nos exames vestibulares e seleções diversas, ou seja, a criança ou jovem deixa de sentir-se sujeito e expressar-se como tal, em prol de uma vontade alheia a sua, atendendo às imposições externas, tanto da escola como da família. Portanto, o Psicanalista aponta que, possivelmente, esses

jovens terão seus diplomas, mas deixaram de ser crianças muito cedo, podendo, assim, tornar-se *adultos desequilibrados e infelizes*,

Nesta época inquietante, dominada pelo praticismo, em que não há tempo para as crianças e os jovens se exercitarem corporalmente e se cultivarem esteticamente; em que há apenas tempo para *ersatz* de ensino de educação física e estética; nesta época de ídolos de pseudodesporto, de pseudo-arte e de meninos- prodígios da música, da literatura e do cinema, cumpre-nos chamar a atenção para o perigo de encaminhar as crianças para a aprendizagem exclusiva do que é aparentemente útil e prático. Elas terão talvez um diploma, mas deixarão cedo de ser crianças; serão provavelmente adultos desequilibrados e infelizes, prontos a esgotarem a vida em atividades desordenadas e precipitadas. (SANTOS, 1957, p. 75).

Corroborando esta citação, vivemos uma época em que se perpetuam os ídolos e os meninos-prodígio. Nestes tempos de idolatrias, há o perigo das aparências que parecem dar espaço ao vazio existencial, negando, assim, as necessidades afetivas que cada um carrega consigo, desde o primeiro contato com o outro e com o mundo exterior; aliás, desde os primeiros dias de vida e da experiência afetiva iniciada primeiramente pela mãe. Neste sentido, o contato afetivo é imanente à vida humana, à relação que se estabelece cotidianamente com as pessoas e com o meio envolvente.

No crepúsculo da liberdade de expressão fortemente difundida na contemporaneidade, encontra-se o paradoxo contrapondo o ideário de permissividade, sob o qual as pessoas não se permitem errar, tampouco que as crianças cometam erros. Ora, os erros fazem parte do processo de aprendizagem, nos instigam a criar maneiras pelas quais iremos reaver o que não foi planejado, ou seja, nos ensinam a lidar com as frustrações e com as ações involuntárias.

João dos Santos (1957, p. 60), faz uma crítica acerca da maneira tradicional de inibir a criança, limitando a sua liberdade de expressão mediante o uso da borracha durante as atividades livres. O autor esclarece, no entanto, que o uso constante da borracha prejudica o desenvolvimento da imaginação. Para isto, ele cita a professora do ensino de Arte Cecília Menano, quando esta sugere que, ao errar um traço, a criança deve aproveitá-lo para recriar, transformar o rabisco em composição diferente,

Uma das maneiras tradicionais de inibir a criança, e limitar a liberdade de expressão é o uso da borracha, utensílio de trabalho que tem interesse no desenho rigoroso e aplicado, mas que conduz a um certo estatismo das figuras quando se trata de desenho livre. Nas *atividades livres*, a borracha é inútil e prejudicial ao desenvolvimento da imaginação e à aquisição da *forma*.

Quando um tímido neófito inicia os seus primeiros passos e pede uma borracha ou outro papel, por ter feito um traço a mais, ou *borrado* a pintura, Cecília Menano sugere-lhe que aproveite esse traço ou borrão para enriquecer a composição. Outra técnica de desinibição, seguida por ela, é a dos riscos feitos ao acaso pelo mestre e pelo aluno; assim, de um rabisco sai uma forma e desta uma composição sempre em movimento e em transformação. Há um que imagina e extrai uma flor, outro que faz

sobre esse desenho um animal e outro ainda que o transforma num animal diferente ou em qualquer outra figura.

Em vista disso, não se deve limitar a liberdade da criança ao uso da borracha como muito se faz e tem feito nas escolas e em outros espaços tidos como lugares destinados ao desenvolvimento da aprendizagem. O ponto de vista de João dos Santos abre caminho para repensarmos nossas práticas educativas, refletindo até que ponto, consciente ou inconscientemente, estamos inibindo a liberdade expressiva das nossas crianças. É neste contexto de indagações, pois, que a teoria santiana nos auxilia a enxergar que a criatividade, por vezes, está limitada a objetos simples, como, por exemplo, a borracha, no entanto, são nos pequenos objetos que encontramos um mundo de significados e símbolos.

João dos Santos leva-nos a refletir sobre a necessidade da Arte na escola como princípio de saúde mental, desenvolvimento da personalidade e educação das emoções. Nessa perspectiva, a discussão sobre saúde mental na escola precisa habitar outros territórios, explorar novas linguagens que tenham por excelência expandir a subjetividade e preservar a vida interior das pessoas.

No livro intitulado *A Higiene Mental na Escola*, André Berge e João dos Santos nos levam à reflexão acerca da possibilidade de a criança adquirir os primeiros conhecimentos acerca do espaço circundante por via da experimentação do mundo mediante os sentidos. Em síntese, o conhecimento sensível antecede o cognitivo. Essa constatação apresenta-se nas seguintes palavras: “A criança é sensível, sobretudo, a uma evidência sensorial e só por volta dos sete anos passa a ser capaz duma evidência racional.” (BERGE; SANTOS, 1990, p. 74). Assim sendo, as primeiras percepções da criança dizem respeito a sensibilidade, visto que a razão vem posteriormente, ou seja, a elaboração do pensamento e a capacidade de abstrair demandam algum tempo e dependem das experiências sensíveis da criança com o mundo exterior.

Por muito tempo, a ciência evita discutir a indissociabilidade do conhecimento sensível em relação ao racional. Em termos gerais, o conhecimento do mundo sensível não era tido como saber voltado ao intelecto. A Filosofia, porém, prova o contrário, por via de Kant (2008, p. 36), quando diz que “[...] nada existe no intelecto sem que antes tenha passado pelos sentidos”, ou seja, as experiências sensíveis, constituídas nas relações sociais e afetivas, nos conduzem até o autoconhecimento e, por vezes, também a frustrações. Por isso, surge a necessidade de se discutir os problemas que afetam a mente humana, bem como criar meios pelos quais seja possível curar ou evitar o adoecimento psíquico.

3.1 O Psicanalista na Escola: leitura das representações simbólicas

O livro *A Casa da Praia: o psicanalista na escola*, escrito por João dos Santos, nos exprime uma vasta experiência profissional, relacional e afetiva constituída durante os 12 anos em que esteve à frente do Centro de Pedagogia Experimental – Casa da Praia, criado em 1975.

Em relação a instituição Casa da Praia – Centro Doutor João dos Santos, obtivemos algumas informações na página do site da própria instituição, onde diz que, “A Casa da Praia foi o último serviço do Centro de Saúde Mental e Infantil de Lisboa, criado pelo Doutor João dos Santos, em 1975”¹⁵. Além disso,

No Centro de Saúde Mental Infantil e Juvenil muitas crianças eram atendidas numa clínica infantil que funcionava no espaço do Hospital Júlio de Matos. João dos Santos constata que muitas das crianças não apresentavam problemáticas que justificassem um acompanhamento em meio hospitalar, muito menos em Hospital Psiquiátrico de Adultos. Dentro desta justificativa, impulsiona a criação de um serviço que melhor pudesse responder às necessidades das crianças, num modelo de atendimento próximo da Comunidade e autónomo dos Hospitais Centrais – A Casa da Praia. É João dos Santos que, com uma equipa multidisciplinar, dirige este novo serviço até à data da sua aposentação (1982) e, posteriormente (1982 a 1987), em conjunto com Teresa Ferreira, entretanto nomeada chefe de equipa.

Neste sentido, a página do site da instituição, disponibiliza também, os objetivos da Casa da Praia – Centro Doutor João dos Santos, estes incluem:

- a) Proporcionar às famílias, respostas promotoras do fortalecimento da sua dinâmica de funcionamento e do seu potencial de bem-estar físico, psicológico e social;
- b) Intervir nas crianças que se encontram em situação de risco, com problemáticas do foro emocional e comportamental, suscetíveis de evoluir para quadros de evidente exclusão (social, familiar, escolar e pessoal), consequente a perturbação ou disfunção psicopatológica;
- c) Cooperar e articular com as diferentes entidades e profissionais implicados no trabalho com as famílias e suas crianças, no sentido de facilitar uma maior qualidade e celeridade de resposta, mantendo uma visão holística do sistema familiar.

Neste mesmo raciocínio, retomamos à análise do livro *A Casa da Praia: o psicanalista na escola*. Pois, no compilado de textos distribuídos em capítulos, são narrados em alguns deles casos acerca do comportamento e desenvolvimento das crianças que chegavam à Casa da Praia. São relatos regados de sensibilidade e apreço pela infância, uma vez que ele vê no adulto de hoje a criança que fora ontem. Nas palavras da pesquisadora Maria Eugénia Carvalho e Branco (2013, p. 103) “A dinâmica da cura do homem adulto estendeu-se à dinâmica da compreensão da criança que se vai tornar num homem adulto”. Portanto, o Psicanalista toma

¹⁵ Fonte: <http://www.casadapraia.org.pt/pt/index.php/quem-somos/historial/item/352-historial>

a infância como ponto de partida e chegada para pensar o homem em sua totalidade, tendo o biológico como base para o afetivo.

João dos Santos acreditava na educação calcada na afetividade, e, sobretudo, no olhar sensível que se deve ter com o sofrimento das pessoas, seja ele de ordem psíquica, física ou moral. Desse modo, apresentemos um trecho de um dos casos narrados pelo Psicanalista no livro há pouco mencionado, na ocasião, Santos (2007-a, p. 48) tece considerações acerca dos limites da sensibilidade em ambientes de sofrimento,

Chocada com algo que observou num bairro degradado, contou-me uma vez uma enfermeira de saúde pública a seguinte cena a que assistiu ao conversar com uma bordadeira: o mais velho de cinco filhos aproximou-se dela e perguntou: “Mãe, já posso levar o anjinho?”, ao que ela respondeu: “Já sim, meu filho”. As crianças foram buscar uma caixa de sabão onde estava um bebê morto e foram levá-lo ao cemitério, tendo a mãe continuado a bordar e a conversar com a enfermeira. “Como é possível tanta insensibilidade?” dizia-me a enfermeira. Eu respondi-lhe: “É que o sofrimento tem limites e a partir de um certo grau de sofrimento não há outro remédio senão tornar-se insensível”. A linguagem das pessoas ditas “normais” não tem cabimento em certos ambientes de miséria e de sofrimento moral.

Esta citação, entretanto, traz implicitamente o apelo para que não deixemos a miséria física e também moral tirar de nós a capacidade de sensibilizar-se com a dor, a morte e o sofrimento alheios. A sensibilidade conecta-se à emoção e esta à afetividade. Portanto, para compreender as dificuldades das crianças em idade escolar, é necessário observar se há bloqueio no estabelecimento da relação afetiva com o outro, bem como em socializar com os grupos nos quais a criança está inserida, ou seja, é preciso ter sensibilidade para ouvi-las e sentir seus problemas, e isto João dos Santos o fazia com maestria. Segundo ele, “Por motivos de ordem social mas também afectiva, algumas crianças não conseguem estabelecer uma *relação* afectiva profunda com as pessoas que fazem parte do seu envolvimento”. (SANTOS, 2007-a, p. 48). Do mesmo modo, o autor ressalta que a evolução dessas crianças só será concretizada se elas não se “fixarem bastante em alguma etapa evolutiva, o que vem depois a constituir lacunas na sua evolução”. (SANTOS, 2007-a, p. 48). Trata-se, portanto, de observar o ciclo evolutivo dos sujeitos, desde a tenra idade, e assim verificar se alguma etapa foi arrebatada, pois quando isso acontece pode gerar atrasos no desenvolvimento do indivíduo. Principalmente quando o adulto tenta reviver uma etapa que pertence à infância ou adolescência, estes atrasos podem ser tanto de ordem cognitiva como afetiva. Não é sem razão que, ao estudarmos a teoria santiana, percebemos que as ideias contidas nela projetam seus conhecimentos visando ao futuro, mas com o olhar voltado à infância, pois esta última diz muito de quem fomos, somos e poderemos ser.

O Pedopsiquiatra nos chama atenção para o fato de que, antes de se estabelecer qualquer diálogo com a criança em idade escolar, é fundamental que o professor busque saber o que ela pensa ou sabe acerca daquele determinado assunto, pois, dessa maneira, ficará mais fácil estabelecer a justa medida entre o que é ensinado e o que é aprendido, sem violar a interioridade da criança e seus limites cognitivos. Além disso, a criança não chega à escola como uma “tábula rasa”, pois ela traz consigo a educação e a cultura iniciadas pela família e a comunidade a que pertence, pois o espaço escolar é o lugar de institucionalização da educação e da cultura, é onde se aprende a conviver em grupo e a seguir regras comuns. Sobre os cuidados prévios que os professores devem ter ao estabelecer o diálogo, Santos (2007-a, p. 51) destaca,

É preciso que os professores sejam capazes, antes de ensinar o que sabem, procurar saber o que a criança previamente já sabe. Parece-nos necessário dar continuidade à educação que a criança recebeu antes de entrar para a escola e que desenvolveu espontaneamente e aquilo que a escola primária ensina que deve fazer parte da cultura mas que é essencialmente instrumento de cultura: linguagem e conhecimentos escritos.

Esta compreensão de que os alunos já trazem para a escola conhecimentos prévios é de suma importância ao estabelecimento da relação entre professor, aluno e conhecimento e, é ainda uma maneira pela qual se faz possível preservar a identidade estabelecida antes do início da vida escolar, bem como resguardar a vida interior da criança. A este respeito, Santos (1978) *apud* Branco (2013, p. 191-192), infere:

Sem vida interior, sem vida secreta (segredo), não há vida mental, sem vida mental não há pensamento e sem pensamento não há sequer possibilidade de se falar em ser humano. É preciso não esquecer, porém, que a linguagem do corpo, da emoção e do afeto são a base de toda a vida mental na criança. Cada palavra, cada expressão, cada gesto, tem algo de socializado e algo de pessoal, secreto, inconsciente.

Resta evidente, neste caso, é o fato de que a criança tem direito a uma vida interior, secreta, pois esta interioridade é um dos pilares para a formação do psiquismo da criança, onde se formam também a personalidade e o caráter do sujeito, onde se coloniza a subjetividade de cada um de nós.

Sobre o que se aprende antes do início da vida escolar, João dos Santos (2007-a, p. 18) exprime,

(...) O que se aprende antes da escola são relações de afecto, portanto, muito espontâneas e muito directas; o que se aprende depois da entrada para a escola faz mais parte do simbolismo e daquilo a que Wallon designou “actividade simbólica”. O que acontece é que uma e outra não são explicitamente contíguas, no plano dos afectos e da razão, quer isto dizer, os educadores profissionais não trabalham no sentido de estabelecer uma continuidade entre o que aprende antes e depois de entrar na escola.

Observa-se, portanto, que a expressão “atividade simbólica” e a relação pensamento e linguagem são recorrentes na literatura santiana, uma vez que estas ações permitem à criança o desenvolvimento sensório-motor e a cognição, mediante o surgimento do simbolismo. Nas palavras do psicólogo Wallon (2015, p. 176), “O símbolo, no sentido estrito da palavra, é um objeto, mas um objeto que é substituto de outras realidades: objetos, pessoas, ações, instituições, clãs, grupos quaisquer etc”. De outro modo, a atividade simbólica é o significado da realidade permanente, ressurgindo por meio de outros signos, entre eles a linguagem e a Arte.

Normalmente, ao desenho e à pintura atribui-se o caráter de produção artística, porém, na obra de João dos Santos, a Educação pela Arte parece projetar outras significações transpostas à obra de arte, tendo como premissa maior a capacidade que a criança terá de se expressar, simbolizar, cultivar sua subjetividade e preservar a saúde mental, ou seja, não há pretensão em formar artistas: “O nosso objectivo não deve ser o de formar artistas, mas o de dar a todos a possibilidade de *criar, compreender e participar* da obra colectiva”. (SANTOS, 1991-a, p.164). Neste sentido, a Arte, quando bem trabalhada e articulada na escola, auxilia a criança no processo de estruturação do Eu mediante a autonomia criativa, bem como as atividades realizadas em grupo, pois esta última possibilita a formação psicossocial.

O livro *Ensaio sobre Educação – II O falar das letras* nos traz temas diversos no campo da Educação, nos atrai pela atualidade do pensamento e a maneira como essas temáticas sinalizam as necessidades e urgências do nosso século. Santos (1991-b, p. 157), a propósito, nos explica como devemos nos mostrar educadores do nosso tempo,

Para nos mostrarmos educadores do nosso tempo, teríamos de mostrar nas exposições como é que ensinamos as crianças a brincar com o tempo; como é que ensinamos a fazer nada ou dito doutra forma, **como é que as preparamos para parar o corpo e exercitar o pensamento; como é que as preparamos para respeitar o tempo que é invenção do homem e patrimônio dos homens**; como é que as preparamos para respeitar e fazer respeitar o tempo que cada um cria, para ser preenchido pela reflexão e pela obra criativa essencial a do próprio EU. (grifo nosso).

Essas ideias nos desafiam a mostrar como é que ensinamos e preparamos as crianças, inclusive, para parar o corpo e voltar-se para o pensamento. Deveríamos, portanto, mostrar, ainda, como o tempo das crianças é preenchido, quando e como a obra criativa adentra o universo infantil e como esta interfere na configuração do Eu. Todavia, para nos mostrarmos “educadores do nosso tempo”, é preciso compreender “(...) Que ser educado é saber utilizar a inteligência que se tem e desenvolver um pensamento que seja simultaneamente reflexão interior, comunicação com outrem e acção sobre o meio”. (SANTOS, 1991-b, p. 157). Implicitamente, o autor deixa claro que educação e ensino não são sinônimos e as duas ações não ocorrem simultaneamente.

Para fundamentar a relação entre criatividade e a formação do Eu, Maria Eugénia Carvalho e Branco (2000, p. 364), em seu livro, *Vida, Pensamento e Obra de João dos Santos*, nos oferece o trecho de uma entrevista do Psicanalista concedida a um jornal português, o *Diário de Notícias*, no ano de 1984,

A criatividade, de que tanto se fala, começa por ser a criatividade da própria pessoa. Um pintor não é criativo só porque pinta. Antes disso, foi criativo por ter sido capaz de se construir numa pessoa particular. Eu posso ser tão criativo como um artista, pela criação que fiz da minha pessoa. [Entrevista ao *Diário de Notícias*, 4.11.84].

A dimensão criativa que habita em cada um de nós é essencialmente parte daquilo que nos constitui como pessoas; é componente fundante da interioridade subjetiva dos indivíduos. Parafraseando o autor, “[...] eu posso ser tão criativo como um artista”, pela maneira como conduzo a minha vida, como enxergo a realidade sem desprezar a fantasia. Acreditamos, portanto, que a criatividade transita entre a fantasia e a realidade, entre o inconsciente e a consciência e, é também razão e emoção. Desse modo, percebe-se o quão João dos Santos apreciava a Educação pela da Arte, prezando a criatividade e a livre expressão da criança.

A propósito disso, as atividades artísticas na escola como expressão livre, propiciam a expansão da espontaneidade da criança, por vezes, silenciada pela atitude disciplinadora do educador.

O Pedopsiquiatra leva-nos ao entendimento de que as disciplinas clássicas não mais conseguem dar conta da necessidade de comunicação entre o conhecimento científico e o conhecimento das emoções e afetos. Nesta óptica, à Educação pela Arte constitui-se como meio pelo qual é possível se chegar a uma educação pautada nas atividades livres, no autoconhecimento e na educação das emoções. Ante a problemática exposta, percebemos a necessidade de inclusão da Arte no espaço escolar como elemento de formação humana.

Pesquisar Educação Estética, todavia, com base no trabalho de Cecília Menano, na influência da criação das Escolinhas de Arte no Brasil e em Portugal, bem como na Pedagogia Terapêutica em João dos Santos, não é o mesmo que pesquisar o ensino de Arte como disciplina obrigatória no currículo, focada na educação formal do sujeito, pois este estudo suscita interferências subjetivas mútuas.

O desejo de existir, contudo, não se contenta com a materialidade que lhe é imposta. Por isso, não se deve negar a habitação poética na escola, a presença constante da Arte, a expressão livre; entretanto, os processos da diferenciação e da identificação não cabem mais nos conteúdos engessados das disciplinas objetivas. Eles se multiplicam na intersubjetividade das atividades em grupo.

Desse modo, quanto ao desenhar para a criança, Wallon (2015, p. 188) nos explica, em seu livro intitulado *Do ato ao pensamento: Ensaios de Psicologia comparada*, que seu significado demonstra uma percepção transposta ao olhar, pois está na maneira como a criança conhece o objeto e não como ela o vê,

(...). **A criança desenha os objetos não como deveria vê-los, mas como ela os conhece.** De uma casa a criança alinhará sobre o mesmo plano dois ou três dos seus lados, ao passo que estes necessariamente se encobrem; ou então ela representa aquilo que a casa contém, como se as paredes fossem transparentes. Muitas vezes, aliás, ela se limita a justapor os elementos do objeto, à medida que ela os lembra, ora no interior, ora mesmo no exterior de seu contorno: por exemplo, lado a lado num mesmo rosto um olho de perfil e um olho de frente, ou então a corrente de uma bicicleta ora à direita, ora à esquerda, ora embaixo das duas rodas. O realismo visual, pelo contrário, consiste em representar as coisas tal como as leis da perspectiva podem apresentá-la ao olhar. Segundo Piaget, o realismo visual e o realismo intelectual coexistiriam na criança, um no plano sensorial, onde ele corresponderia aos dados da experiência, e o outro no plano da representação mental [...]. (grifo nosso).

Para efeito de uma análise discursiva e estética acerca da representação do objeto para a criança por meio do desenho, podemos inferir que o fazer artístico para a criança tem significação simbólica, onde ela traduz para o desenho a imagem do objeto que a mente lhe apresenta, e é neste ponto que defendemos a Educação pela Arte, principalmente na infância como um dos meios pelo qual a pessoa irá se desenvolver psiquicamente, mediante a capacidade de fantasiar, imaginar, reproduzir as imagens do inconsciente, expandir sua subjetividade e trabalhar a função psicomotora, ao movimentar-se para traçar o desenho ou a pintura.

Em um trecho da transcrição de um vídeo produzido no ano de 1975, cujo título é *Educação pela Arte: A Escolinha de Arte de Cecília Menano*¹⁶, coordenado e apresentado pela Doutora Maria Emília Braderode Santos, tendo Cecília Menano e João dos Santos como colaboradores, é solicitado que João dos Santos dê sua opinião acerca da queixa dos pais em relação ao fato de que na escola os filhos não fazem outra coisa senão desenhar, mesmo nas aulas de Português e Matemática,

(...). Pois, eu acho que o desenho tem muitas consequências, não só do ponto de vista da escrita tradicional, da escrita, enfim, da nossa cultura, como também numa projecção que a criança ou que a pessoa faz sobre aquilo que produz. Portanto, há uma necessidade em todos nós de descarregar afecto, de descarregar emoção sobre alguma coisa, e esse descarregar, nem sempre se pode fazer sobre o meio físico, ou sobre as pessoas; é extremamente saudável e eficaz que a criança o possa fazer sobre uma produção artística, ou do tipo artístico, uma vez que é discutível se há uma arte infantil ou não. Por outro lado, a expressão artística ou a expressão gráfica – pictural tem uma grande importância na aquisição dos símbolos, uma vez que toda escrita é simbólica, e portanto que há uma necessidade de uma aprendizagem básica desses símbolos, do desenvolvimento desses símbolos. Portanto há a introdução do desenho e da pintura no ensino, para que haja um desenvolvimento mais largo, mais aberto, que permita à

¹⁶ Disponível em: <<https://joaodossantos.files.wordpress.com/2017/03/a-escolinha-de-arte-de-cecc3adlia-menano-com-cecc3adlia-menano-joc3a3o-dos-santos-e-maria-emc3adlia-braderode-santos.mp4>>

criança não só progredir do ponto de vista das matérias convencionais da escola, mas também na expansão da sua própria personalidade. (SANTOS, 1975, p. 40).

Consoante as ideias do autor, a interlocução da Arte com as demais disciplinas do currículo é fundamental para que a criança possa formar sua personalidade, descarregar as emoções e impulsos. Desse modo, o desenho e a pintura são auxiliares à aquisição simbólica.

Defrontamos a definição empírica de que a experiência estética nos permite reativar experiências já vividas e até então retidas no inconsciente. Daí surge a defesa de que a Arte é também uma forma de reativar a memória, o já vivido e experimentado, é trazer para a realidade, para o desenho e a pintura, aquilo que somente o Eu interior conhece. Para Barbosa (2015, p. 117) “A pessoa explora um objeto com toda sua experiência passada e com todo um conjunto de dados captados através de atos perceptivos anteriores”. É neste sentido que a Arte se faz necessária à infância, pois é primordialmente nessa fase que haverá a interação do conhecimento com a experiência, entre o Eu e o outro. Nesta etapa do desenvolvimento, as atividades livres funcionam como mediadoras entre a vida interior e a exterior.

Em se tratando de experiência, Santos (2007-a, p.33) nos fornece duas definições de como isso ocorre, passando do ato de incorporação a introjeção, “O que é objectivamente investido, sentido e percebido é primeiro uma experiência corporal (*de incorporar*) para se tornar depois numa vivência interior ou subjectiva (*introjectar*)”. Dessa aquisição conceitual, depreende-se que, o conhecimento assim como a cultura são incorporados, vêm de fora para dentro, mas a maneira como o indivíduo vai introjetar estes conhecimentos, é bastante peculiar, passa pela subjetivação de cada um, entretanto, não se pode afirmar que em uma sala de aula todos aprendem da mesma maneira e ao mesmo tempo. Pensar dessa maneira seria o mesmo que desprezar a singularidade de cada qual.

Nessa mesma linha de raciocínio, Santos (1991-b, p. 73), explica de maneira clara que “A escola primária deveria ser uma instituição onde se averiguasse do saber espontaneamente adquirido pela criança, onde lhe fosse mostrado qual é o seu saber e como ele se pode registrar pelo diálogo com o adulto e com as outras crianças”. O objetivo é unir os saberes trazidos pela criança com os saberes adquiridos na escola, pois a criança precisa sentir que as vivências constituídas no espaço familiar são valorizadas e fazem sentido para a escola e para a aprendizagem de modo geral.

Dando prosseguimento, salientamos que a teoria santiana é permeada pelo pensamento psicanalítico, uma vez que este estudo tem cada vez mais contribuído para as ciências psicológicas, de modo a expandir o conhecimento acerca da influência do inconsciente na vida psíquica das pessoas. Outro aspecto importante na teoria de João dos Santos, todavia, é

o fato de que a Pedagogia Terapêutica está fecundada em bases psicanalíticas, tendo Sigmund Freud como referência. Ao longo da sua profissão, no entanto, foi cada vez mais se identificando com a Psicanálise. Desse modo, Branco (2013, p. 167) nos lembra de como João dos Santos gostaria de ser memorado,

[...] a Obra inovadora de João dos Santos em Saúde Mental e Educação nunca teria sido possível sem a sua formação em psicanálise. O que, aliás, João dos Santos confirma quando, três anos da sua morte, à pergunta de um entrevistador sobre como quer ser recordado, se psiquiatra ou psicanalista, responde: psicanalista.

Ressalta-se que o ponto de partida do Psicanalista lusitano é a fenomenologia dos pacientes. Seu trabalho é baseado também na observação e na terapia. “A terapia, sendo ciência e arte de curar, resulta da aplicação do método científico filtrado através da sensibilidade estética do terapeuta”, (SANTOS, *apud* BRANCO, 2013, p. 84). Cabe inferir, entretanto, que a terapia não é somente razão, pois acontece mediatizada pela escuta sensível do terapeuta.

Com efeito, se evidencia a prática da escuta psicanalítica inaugurada por Freud, em que há permissividade para o sujeito falar o que o pensamento lhe permitir, ou seja, liberar a escuta do inconsciente. Ao mesmo tempo, Holanda (2016, p. 58) complementa esse raciocínio mencionando a formação psicanalítica do João dos Santos:

A formação psicanalítica do João dos Santos ocorreu nos quatro anos de exílio na França. A sua obra apresenta uma reflexão sobre a teoria psicanalítica, numa conjugação da teoria com sua prática profissional. Ele desmitifica que o lugar da Psicanálise se restrinja apenas ao consultório dos analistas e a coloca na escola, na comunidade e também na sala de aula, a serviço da educação e de uma maior compreensão do desenvolvimento infantil.

Nesta perspectiva, entende-se a necessidade de interlocução de Psicanálise com Psicologia e Educação, para que, assim, se possa compreender o desenvolvimento humano, concepção de sujeito; conceitos como transferência, muitas vezes, ocorrente na relação terapeuta/paciente ou aluno/professor, além do entendimento de que todos os sujeitos têm um inconsciente que age, concebe fantasias, proporciona impulsos não controláveis.

Além disso, ressaltamos a indivisibilidade entre cognição e afeto na relação professor/aluno. Nas palavras de Holanda (1998, p. 26), “A prática pedagógica encontra-se respaldada em dois aspectos: o cognitivo e o afetivo (...)”; todavia, o aspecto relacional traz à tona relatos que passam pela dimensão afetiva da convivência.

Por conseguinte, recorreremos a Wallon (1975), quando esclarece que o cognitivo não deve ser separado do afetivo. Desse modo, tanto a afetividade como a inteligência “[...] constituem um par inseparável na evolução psíquica, pois ambas têm funções bem definidas”. (ALMEIDA, 2005, p. 51). Tais funções se complementam ao longo do desenvolvimento

humano, entretanto, se faz necessário incluir atividades voltadas para a produção dos alunos, nas quais tenham oportunidade de interagir, estabelecer laços afetivos com o grupo.

Nesta linha propositiva, Holanda (2017, p. 89) fundamenta a necessidade do reconhecimento da produção dos alunos pelo professor, bem como a garantia do direito de fala e escuta,

[...] As produções dos alunos devem ser reconhecidas pelo professor e colegas como uma contribuição necessária, em que o professor permite a troca no grupo, oportunizando espaço para cada integrante do grupo manifestar sua opinião, no sentido **de garantir o direito de fala e escuta**. (grifo nosso).

A fala e a escuta do grupo são primordiais para a interação da pessoa com o meio envolvente e para constituir a subjetividade. A análise crítica acerca da necessidade de ouvir o outro enseja uma reflexividade valorativa em torno do sujeito.

Então, compreendemos também que é necessário haver organização e harmonia nos espaços físicos das escolas, para que, dessa maneira, o bem-estar mental das crianças seja algo constante, “O organismo assimila incessantemente o meio à sua estrutura, ao mesmo tempo que acomoda a estrutura ao meio, a adaptação constituindo um equilíbrio entre tais troca”. (PIAGET, 1972, p. 75). Nesse sentido, vale dizer que o externo precisa organizar-se para que o interno também se organize e busque equilibrar-se ao meio externo.

Além das questões já mencionadas, João dos Santos, como psicanalista, pedopsiquiatra e educador, contribuiu para a temática “sexualidade na escola”, temática esta geradora de curiosidade entre crianças e adolescentes, porém silenciada e tida como *tabu*. O autor defende o argumento de que o assunto não deve ser uma barreira intransponível ao entendimento, como fazem muitos pedagogos intelectualistas ao associarem a sexualidade apenas à explicação científica e anatômica do sistema reprodutor. Quando se trata da discussão em torno dos processos de subjetivação dos sujeitos, não se pode camuflar um assunto que envolve também o amadurecimento psíquico, emocional e pulsões. Para tanto, recaímos sobre o questionamento: como devemos responder às perguntas feitas pelas crianças e adolescentes sobre sexualidade? Como explicar? Daí, é importante indagar o que a criança ou adolescente já sabe sobre o assunto.

João dos Santos (1991-b, p. 135) nos oferece o texto *Por que é que os caracóis são ingênuos e estúpidos?* O citado ensaio se utiliza da comparação entre caracóis e meninos para abordar o tema sexualidade. O autor explana de modo diversificado e ao mesmo tempo divertido, entretanto, crítico, a maneira como os pedagogos abordam o assunto, conforme trecho a seguir:

O caracol, coitado, é lento, hermafrodita, não tem malícia. É, portanto, estúpido. Tinha que ser, estava escrito na sua estrutura genética. E está? Os meninos ingênuos, são estúpidos ou fazem-se? São estúpidos ou fazem-nos? Vamos então fazer a <<educação sexual>> para os tornar inteligentes? Se se entende por <<educação sexual>>criar, como fazem os heciculturistas, uma barreira eléctrica intransponível, ou como fazem os pedagogos intelectualistas uma barreira científica com o ensino da anatomia dos órgãos reprodutores, então, caracóis ou meninos, é como se criássemos caracóis. É educação para a ingenuidade e para a estupidez. Felizmente que os meninos não vão nisso, porque com barreiras intransponíveis não se criam pessoas inteligentes, e eles são-no potencialmente... Para se criarem pessoas inteligentes, é necessário o <<quantum satis>> da barreira. Barreiras que permitam a auto-repressão dos impulsos e que permitam, simultaneamente, que a imaginação funcione.

A citação nos indaga “Os meninos ingênuos, são estúpidos ou fazem-nos?” Tal questionamento revela que, quando se pergunta algo, logo já se sabe alguma coisa sobre aquele assunto, ou seja, pressupõe que há uma certa malícia, portanto, diferentemente dos caracóis, “os meninos” não são estúpidos, são espertos. Em vista disso, criar barreiras intransponíveis acerca de determinados assuntos não vai cessar a curiosidade das crianças e adolescentes. Para o Psicanalista, a malícia é necessária, faz com que a imaginação funcione, “É terrível uma pessoa (ou um bicho) sem malícia. É assim uma espécie de ser imaginativamente estúpido” (SANTOS, 1991-b, p. 135). Neste caso, a palavra malícia tem sentido de esperteza, capacidade imaginativa.

Cabe-nos questionar: como a escola e a família trabalham a temática sexualidade? Como este assunto deve ser debatido entre crianças e adolescentes? Essas indagações encontram algumas respostas e apontamentos no texto escrito pela professora Patrícia Holanda (2017, p.86), cujo título “*Corpo, Infância e Sexualidade no Pensamento de João dos Santos: Radiodifusão de Ideias Inovadoras no Campo da Educação I*,

João dos Santos nos adverte, claramente, sobre **a importância de a escola assumir junto com os pais a tarefa do tratamento das questões referentes ao sexo** sem subterfugio, devido às dificuldades de pais e professores lidarem com essas questões; caso contrário, a verdade recalcada voltará, comprometendo a independência do pensamento, ou seja, da função intelectual. [...]. (grifo nosso).

Assim, entendemos, com base na citação, que as questões referentes ao sexo devem ser discutidas pela escola em parceria com os pais, visto que a criança ou adolescente é responsabilidade da família e não somente da escola ou da sociedade de modo geral. Portanto, são imprescindíveis, a participação da família e a compreensão do adulto ao tratarem deste assunto com a criança. Para Santos (1991-a, p. 158),

[..] A educação sexual faz-se no berço, ou melhor, desde a segunda infância, na medida em que a criança, nessa altura, se apercebe de que há dois sexos. Só os adultos maliciosos e mal educados tratam muitas vezes este assunto de uma forma perversa, levando a criança para a divisão do amor físico e do amor psíquico.

As ideias em destaque trazem a reflexão acerca do cuidado que se deve ter ao abordar essa temática com as crianças e adolescentes. Essa atenção precisa estar bem direcionada de modo a não tornar perverso e melindroso o diálogo sobre sexualidade.

O contexto mostra que a observação também é fundamental na organização do pensamento, das ideias, emoções e percepções que constituímos acerca do outro. De acordo com (Santos, *apud* Branco, 2013, p. 105), “Desde que Freud falou da contratransferência, não há observação neutra, objectiva, porque entra sempre a subjectividade do observador; observar é um encontro entre duas subjectividades (...)”; esse encontro entre as duas subjetividades emerge do convívio e da relação que vai se estabelecendo entre observador e observado, é fusão das percepções, afirmações exteriores, projetando-se em interpretações e projeções interiores potencializadas pelo pensamento.

3.2 Arte e Saúde Mental na Escola: uma necessidade epistemológica para pensar a educação do futuro

Ao estudarmos a obra de João dos Santos, percebemos que, para ele, Educação e Saúde Mental são termos indissociáveis ao desenvolvimento da criança, tanto no âmbito civilizatório como psíquico. Tendo essa análise como ponto de partida, todavia, trazemos para este tópico a reflexão acerca da necessidade que há em incluir a discussão sobre saúde mental no repertório das ações educativas ocorrentes na escola.

Neste contexto, a abordagem acerca da temática “Saúde Mental” aufere outros contornos discursivos, para além do âmbito da assistência psicossocial, pois tem a pretensão em estabelecer o diálogo sobre a preservação da saúde mental na escola, tendo a Arte como mediação psicopedagógica.

Nosso objetivo é demonstrar que a saúde mental deve ser discutida também em ambientes tidos como “saudáveis”, uma vez que é preciso romper com esse estigma de que o discurso em torno da saúde mental deve se limitar aos espaços onde há sofrimento psíquico, onde as pessoas se encontram em estado de loucura. Para (Santos, *Apud* Branco, 2013, p. 96), “A saúde mental consiste na pessoa ser capaz de se movimentar livremente dentro de si, e os movimentos de tristeza são tão importantes como os movimentos de alegria”. Com base nisto, reafirmamos a necessidade de trazer para a escola o diálogo sobre saúde mental e educação.

Na segunda edição da obra intitulada, *João dos Santos Saúde Mental e Educação*, Branco (2010, p. 252) exprime a concepção do Psicanalista sobre o sentido de “Escola para a Saúde Mental”,

João dos Santos privilegia o que chama de <<Escola para a Saúde Mental>>, isto é, Escola para a promoção da integração crítica, criativa e solidária da criança (e do aluno em geral) na sociedade e na cultura. Mas afirma que esta tarefa só será cumprida quando educadores e professores souberem acompanhar o desenvolvimento da criança a partir das suas crises de recuo/avanço, contribuindo para o funcionamento mental normal [...]”.

Constata-se o fato de que a aprendizagem se efetiva quando há harmonia entre o conhecimento e as operações mentais, sendo desde esta tomada de consciência que situamos a afirmação de que educação e saúde mental são indissociáveis ao desenvolvimento psíquico e afetivo da criança em idade escolar. Além disso, ressaltamos, também, o valor que devemos conferir à experiência relacional que cada qual carrega, pois “Não basta ir ensinar coisas às escolas, e às pessoas mas, também, e sobretudo, aprender com elas o que elas sabem da sua experiência relacional”. (SANTOS, 2007-a, p. 19). No mesmo texto, o autor defende o argumento de que é preciso haver o “mínimo de bem-estar social” e compreensão entre as pessoas. Percebemos que a experiência é uma base empírica para se pensar uma pedagogia que também é relacional e não somente cognitiva. As vivências, todavia, nos fazem quem somos, transformam as experiências em memórias, narrativas do cotidiano; são saberes que vêm de fora para dentro, assim como a cultura que se constitui na relação com o outro, “[...] sendo a cultura o sistema de relações que se estabelece entre as pessoas dum determinado grupo. (SANTOS, 2007-a, p. 18). Prezar pela educação relacional, contudo, é ainda uma maneira de perpetuar a cultura, segundo o conceito estabelecido por João dos Santos há pouco citado.

Como fundamentação teórica, destacamos a relevância da Pedagogia Terapêutica para a realização deste estudo, tendo como base epistemológica o tripé Arte- Saúde Mental e Pedagogia Terapêutica. É sabido que a Pedagogia moderna não mais comporta somente o ensino-aprendizagem, ou seja, a educação formal sedimentada em disciplinas curriculares de base, porquanto, ela se expande por meio de especializações que se ramificam em Pedagogia Hospitalar, Empresarial, Social e Terapêutica. Assim, esta última interage com o ensino, como fenômeno didático-formal e com os recursos terapêuticos em busca do desenvolvimento humano, por via da educação relacional, da afetividade, da integração das pessoas nos grupos, proporcionando o autoconhecimento e o equilíbrio emocional.

Nesta perspectiva, trazemos para o diálogo as contribuições teóricas do livro *Pedagogia Terapêutica: diálogos e estudos luso-brasileiros sobre João dos Santos*, organizado pela Professora Doutora Patrícia Holanda, em colaboração com o Professor Doutor Pedro Morato, publicado em 2016. O texto aponta as concepções do Psicanalista português sobre diversos assuntos relacionados às ideias psicopedagógicas, relação professor-aluno, Educação

por via da Arte, Pedagogia Terapêutica e outras temáticas que dizem respeito a educação e desenvolvimento da criança.

Entendemos que, para falar de saúde mental na escola, Educação por meio da Arte e educação estética, devemos mencionar a importância da Pedagogia Terapêutica, fundamentalmente, quando se trata da Arte relacionada a criança no ambiente escolar e da teoria santiana. Dito de outro modo, é quase impossível abordar essa teoria sem mencionar a Pedagogia Terapêutica como uma das características do trabalho desenvolvido pelo Pedopsiquiatra lusitano. Nas palavras de Holanda (2016, p. 92),

João dos Santos, como um autor do século XX, assiste à influência que os últimos decênios do século XIX tiveram na definição da obrigatoriedade da escolaridade que, conseqüentemente, apresenta uma nova concepção de infância. Adicione-se a isso o progresso da psiquiatria e da psicopatologia da criança, que trouxe consigo a infância inadaptada, que suscitou o interesse de estudiosos e investigadores que se esforçaram por analisá-la e definir sua potencialidade de desenvolvimento.

João dos Santos foi um psicanalista dotado de conhecimento científico, empírico e detentor de uma sensibilidade capaz de enxergar que a educação não se faz somente por via da razão, pois ela é constituída em meio a emoção, portanto, sua abordagem terapêutica pretendia “[...] resolver os problemas na aprendizagem” e dificuldades enfrentadas pelas crianças, uma vez que muitas dessas dificuldades são cotidianamente silenciadas e interiorizadas no universo infantil, causando adoecimento psíquico. Como consequência disso, compreende-se a necessidade de preservar a saúde mental no ambiente escolar. Para Branco (2010, p. 298),

Compreende-se, deste modo, a razão de João dos Santos afirmar que <<a saúde escolar é saúde mental>>. Não apenas no plano das aquisições básicas mas nas que se lhe devem seguir, isto é, no plano do desenvolvimento emocional, físico, psicomotor, afectivo e cognitivo, devendo inspirar-se em princípios, normas e métodos que integrem as acções de Saúde Pública, apoiados em conceitos relativos ao funcionamento mental de aprendizagem e à integração social, de modo particular em relação com a família, a escola e a comunidade [...].

Disso decorre que a Arte, associada à Pedagogia Terapêutica, se constitui como porta de entrada para se pensar a saúde mental na escola. Consideramos, ainda, a relevância do debate acerca da higiene mental na escola, visto que, esta é fundamental à interação das pessoas com o meio envolvente. É preciso, portanto, consciencializar a comunidade escolar sobre a necessidade do equilíbrio emocional, do bem-estar mental das pessoas.

Percebe-se claramente que a Arte tem influência terapêutica, podendo propiciar o equilíbrio interno da pessoa, assegurando uma intersubjetividade entre os grupos e o ambiente sociocultural.

João dos Santos comenta sobre a livre atividade no ambiente escolar como propulsora do equilíbrio psíquico e satisfação afetiva, conforme anotam Berge e Santos (1990, p. 75),

Toda a livre actividade e livre investigação praticadas na escola maternal conduzem a um melhor equilíbrio psíquico e satisfação afectiva. A livre actividade leva a criança a ter menos necessidades afectivas e, quanto mais passiva é a criança, mais necessidade tem de afecto. As crianças na família são submetidas a uma excessiva passividade, sobretudo nos meios urbanos e burgueses e, assim, a escola infantil funcionaria como compensação dessa passividade.

Neste contexto, a atividade livre condiciona na criança a migração da ação meramente passiva para a autonomia das ações movidas pelo pensamento, a criatividade e a imaginação. Sobre a expressão livre, Holanda (2016, p. 90) fundamenta,

A expressão livre vale não pela qualidade daquilo que é expressado, mas, sobretudo, por tudo que pode espelhar em relação à própria criança que a pratica. Apercebemo-nos que a criança projeta na livre expressão suas preocupações, suas repulsas, as suas atrações; e revela-os nas suas produções e liberta-se de seus conflitos exprimindo-os livremente.

A expressão livre revela, também, a potência de agir por meio da espontaneidade, porquanto, a criatividade, quando provocada pelos sentidos, se manifesta na intenção de autoafirmação do Eu criador, “Na actividade livre a criança afirma-se a si mesma e realiza a sua unidade interior na acção”. (BERGE; SANTOS, 1990, p. 76). Para tanto, essa atividade conjuga a expansão da criatividade com o desenvolvimento da personalidade da criança, resultante da relação com o mundo envolvente e o Eu interior.

Deste modo, compreende-se que a Arte deve ser trabalhada na escola como meio pelo qual a criança irá expandir sua criatividade, estabelecer sua subjetividade e personalidade. Defendemos, portanto, o ponto de vista de que o ensino de Arte nas escolas brasileiras tenha caráter de “atividade livre” e não somente disciplina compulsória no currículo. Segundo Barbosa (2015, p. 181), “Pela acomodação na dependência, estamos perdendo uma oportunidade de transformar a arte no meio de humanizar a escola e de ajudar a formação de uma identidade cultural”. Neste sentido, é necessário deixar a criança livre para expressar sua arte de acordo com a sua experiência, com o que ela entende por Arte, entretanto, a Arte, para Santos (1991-a), é sinônimo de liberdade, pois o Psicanalista sempre deixou em evidência a ideia de que o objetivo não deve ser o de formar artistas, mas dar a todos o direito de criar. Seguindo este raciocínio, em outro texto, ele acentua,

Se a infância é criativa, porque a criança se cria a si própria, a obra criativa é estimulante de certos aspectos da inteligência que são exigidos pela escola. Não basta que a criança seja inteligente para ter sucesso escolar; é necessário que a criança

aprenda por si própria, ou com a nossa ajuda, a utilizar as formas de inteligência que dependem mais do imaginário ou das operações mentais ou, se possível, que una todas num conjunto harmônico (SANTOS, 2007-a, p. 81).

Como expressei, “[...] a obra criativa é estimulante”, edifica a autonomia da criança, formando um conjunto harmônico propício à aprendizagem. Aprender por si próprio exige também um ambiente alegre, festivo e harmonioso; todavia, “[...] na Casa da Praia aproveitamos as festas Populares e tradicionais para realizar sempre diversões que façam um certo sentido na tradição e na vida da comunidade” (SANTOS, 2007-a, p. 77). Desse modo, acrescentamos, aquilo que é ensinado só é aprendido quando faz algum sentido, quando mexe com as experiências do receptor.

Ainda se referindo ao ambiente harmonioso, Jaeger (2013, p. 1370), na obra *Paideia: a formação do homem grego*, chama atenção para os cuidados que se deve ter para evitar criar na criança o complexo de inferioridade,

O educador deve evitar com o maior cuidado criar na criança o que hoje denominaríamos complexo de inferioridade, resultado a que facilmente conduz uma educação opressiva. O objetivo deve ser educar a criança na alegria, pois é logo desde muito cedo que as bases da harmonia e do pleno equilíbrio do caráter devem ser lançadas na alma do Homem.

A citação em destaque reafirma a teoria de João dos Santos, essencialmente, ao mencionar que a criança deve ser educada na alegria. Além disso, a obra do Psicanalista em destaque tinha como um dos princípios investir na alegria e bem-estar da criança. De certo modo, pensava como os gregos, pois analisava o desenvolvimento psíquico e emocional do homem desde a infância.

Para tanto, o autor da *Paideia* prossegue, instruindo-nos acerca da necessária movimentação da criança,

[...]. Quando mais crescidas, as crianças devem manter-se em movimento constante e de modo nenhum se deve obrigá-las a permanecerem quietas. Isso é contrário à natureza da criança que, a rigor, deveria mover-se ritmicamente dia e noite, como se estivesse num barco. O indicado para sossegar a criança não é o silêncio, mas o canto, pois o movimento exterior liberta-a do medo interior e a sossega. (JAEGER, 2013, p. 1369).

Na educação da criança, faz-se necessária a articulação entre o justo meio-termo quietude e sossego, haja vista que, desde os primeiros anos de vida, deve-se aprender a movimentar-se dentro de si e enfrentar os medos. Por outro lado, a educação grega preconizava certa preocupação com ações resultantes das sensações e emoções: “O descontentamento e o mau-humor contribuem para a sensação de medo” (JAEGER, 2013, p. 1369). Contudo, prezar

pelo bem-estar da criança e preservação da saúde mental na infância deve ser algo compreendido como princípio básico de educação e formação humana.

Desse modo, entendemos, ainda, a importância do desenvolvimento psicomotor na primeira infância, pois ao movimentar o corpo, a criança também movimenta o pensamento, essencialmente, quando reconhece o espaço físico, ou seja, o ambiente por meio dos sentidos. É importante salientar ser por meio desse movimento físico de reconhecimento que a criança vai também constituindo seu caráter, “[...] da teoria do tratamento físico do recém-nascido passa diretamente à teoria do caráter. Gerar na criança sensações agradáveis e evitar-lhe as desagradáveis, por meio do movimento do corpo [...]”. (JAEGER, 2013, p. 1369). Todavia, o movimento corpóreo concebe à criança espaço de aquisição da aprendizagem do mundo exterior, bem como a formação da subjetividade.

Nessa perspectiva, Merleau-Ponty (2006, p. 193) explica: “Não se deve dizer que nosso corpo está *no* espaço nem tampouco que ele está *no* tempo. Ele *habita* o espaço e o tempo”. Ou seja, a cada instante, nosso corpo concede-nos múltiplas experiências, vai se revelando em meio às transformações, às relações e aos hábitos do cotidiano, exprimindo simultaneamente existência e resistência.

Para Santos *apud* Branco (2013, p. 147), a psicologia também busca fundamentos na ciência do corpo e seus aspectos dominantes,

A psicologia fundamenta-se na realidade corporal e na ciência do corpo, mas tende a unir o físico e o psíquico. A perspectiva genética permite compreender como se faz a passagem corporal ao psíquico, na *descontinuidade* das fases, marcadas cada uma pelos seus aspectos dominantes. Os fundamentos biopsicológicos e sociais da criança e do homem são indissociáveis e complementares.

Da mesma maneira, entendemos que há na comunicação a presença constante da linguagem corporal, evidenciando que o diálogo não comporta somente a oralidade. Contudo, o debate em torno do corpo e da psicomotricidade revela em si outras formas de linguagens. Neste sentido, é fundamental pensar a educação da criança relacionada à psicomotricidade, à afetividade e seus pontos de significações.

Para tanto, a Educação Estética ou como diria João dos Santos, a “educação das emoções”, quando aliada à Pedagogia Terapêutica, fortalece a liberdade de expressão da criança. Depreende-se que é essencial reviver a nossa infância e conhecer a do outro, pois os afetos são condicionados pela maneira como a pessoa foi afetada pelos sentimentos, emoções, alegrias e tristezas. Para isto, é preciso aproximar o adulto de hoje da criança de outrora.

No contexto da temática deste trabalho *Stricto Sensu*, nos foi apresentada a tese da Doutora em História da Arte – Stefanie Gil Franco, cujo título é *Os imperativos da arte:*

encontros com a loucura em Portugal do século XX, publicada em 2019 pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa-NOVAFCSH.

Em resumo, o trabalho da citada pesquisadora objetivou investigar “[...] a formação do debate acerca da arte dos loucos, ou das expressões artísticas dos alienados, em contexto português do século XX” (FRANCO, 2019, p. 5). Para tanto, em sua tese, a investigadora faz uma análise acerca dos *sentidos possíveis da “arte”* em João dos Santos, conforme anota:

(...) Dentre as grandes apostas de João dos Santos, uma delas está nos sentidos possíveis da “arte”, seja naquilo que ele próprio chama de “arte de curar” e “arte de educar”, como na arte mais stricto sensu, ou seja, arte como produção estética. O médico concebia a arte na infância como uma possibilidade imagética, tal como outras, de criação de um mundo próprio e, desta forma, seria um desinibidor de emoções e um desenvolvedor intelectual (...). (FRANCO, 2019, p. 211).

O estudo em debate, reforça o quão João dos Santos prezava pela Arte na infância como *possibilidade imagética*, conforme descreveu a investigadora retrocitada. Todavia, Santos (1957) adverte também, para o fato de que a educação por meio da Arte deve constituir uma espécie de psicoterapia em relação as perturbações ocasionadas pelas imposições de preconceitos no âmbito educacional.

3.3 Registros imagéticos de João dos Santos no Brasil

Nesta pesquisa, a fotografia e a imagem se constituem fontes históricas de investigação, cujo valor e sentido são expressos mediante leitura e análise que fizemos dessas ilustrações. A fotografia também registra o fato histórico, o qual é narrado mediante a utilização de linguagem diferenciada, distinta de fontes escritas e orais.

A despeito do sentido e da relevância da imagem neste texto, reportamo-nos a Walter Benjamin (2009, p. 504) ao explicar que “Não é que o passado jogue sua luz sobre o presente ou o presente, a sua luz sobre o passado, mas imagem é aquilo onde o que já foi e o agora se reúnem de forma relampejante em uma constelação”. Compreendemos que essa “constelação” reúne, também, um mundo de significados não pertencente somente ao passado ou ao presente, visto que, para o filósofo e ensaísta retrocitado, a *imagem é a dialética na interrupção*. Entendemos, todavia, que a leitura das imagens demonstra haver diversas interpretações acerca de um único fato, ou seja, a compreensão, por vezes, transpõe a visão de ordenação puramente cronológica.

Desde o início desta pesquisa *stricto sensu*, tivemos a curiosidade em saber se o psicanalista e pedopsiquiatra João dos Santos teve algum vínculo com o Brasil, fosse no âmbito

profissional ou pessoal. No concernente a essa possibilidade, nossa percepção se iniciou a partir do momento em que tivemos conhecimento do comentário de João dos Santos sobre o trabalho do professor, artista e poeta brasileiro Augusto Rodrigues, o qual se encontra expresso no livro *Educação estética e ensino escolar* (1957).

Dessa forma, durante a nossa viagem a Portugal tivemos acesso ao livro intitulado *João dos Santos – o prazer de existir*, publicado em 1994 e organizado por Paula Taborda Duarte e Manuela Cruz. O compilado de textos reúne informações e fotografias sobre a vida e a obra do mencionado Pedopsiquiatra. Além disso, narra o percurso pessoal e profissional feito por João dos Santos durante a sua vida.

As organizadoras do mencionado livro apresentam a obra mediante as seguintes palavras:

A recolha que fizemos para este trabalho foi facilitada pela variada “coleção” de documentos e recordações que João dos Santos organizou ao longo da vida. Muitos deles, os mais antigos, foram guardados pela mãe. São “marcas” familiares, importantes testemunhos da memória do passado. Muitos de nós passam pelos acontecimentos da vida sem pensar na importância que eles assumem no momento em que acontecem e nos afectos que desencadeiam. Na família e na comunidade alguém tem de cuidar das raízes do Homem. (DUARTE; CRUZ, 1994, p. 6).

Com base no escrito em destaque, fica evidente que, *a priori*, a mãe de João dos Santos foi a grande guardiã das suas memórias. Portanto, conforme explicação das autoras: *na família e na comunidade alguém tem de cuidar das raízes do Homem*.

Ao iniciarmos a leitura do citado exemplar, deparamo-nos com duas fotografias e uma correspondência que nos chamou atenção, uma vez que estávamos diante de registros que comprovam a passagem do Pedopsiquiatra pelo Brasil em 1972, bem como o seu encontro com o ilustre escritor brasileiro Jorge Amado.

A seguir, apresentamos as fontes imagéticas as quais referendam este discurso e as hipóteses anteriormente levantadas.

Figura 1 – João dos Santos ao lado de Jorge Amado e James. Bahia, outubro de 1972



Fonte: Duarte e Cruz (1994, p. 194).

Essa imagem confirma que João dos Santos esteve no Brasil no início da década de setenta do século XX, visitou o estado da Bahia onde residia o escritor e romancista baiano Jorge Amado. É possível identificar, na mesma imagem, a presença de James Amado, irmão do citado escritor brasileiro. Desse modo, a fotografia representa uma fração “congelada de uma realidade passada” (KOSSOY, 2003, p. 37). Para tanto, a imagem, enquanto fonte histórica, personifica a realidade no espaço-tempo com todos os seus detalhes materiais e estáticos.

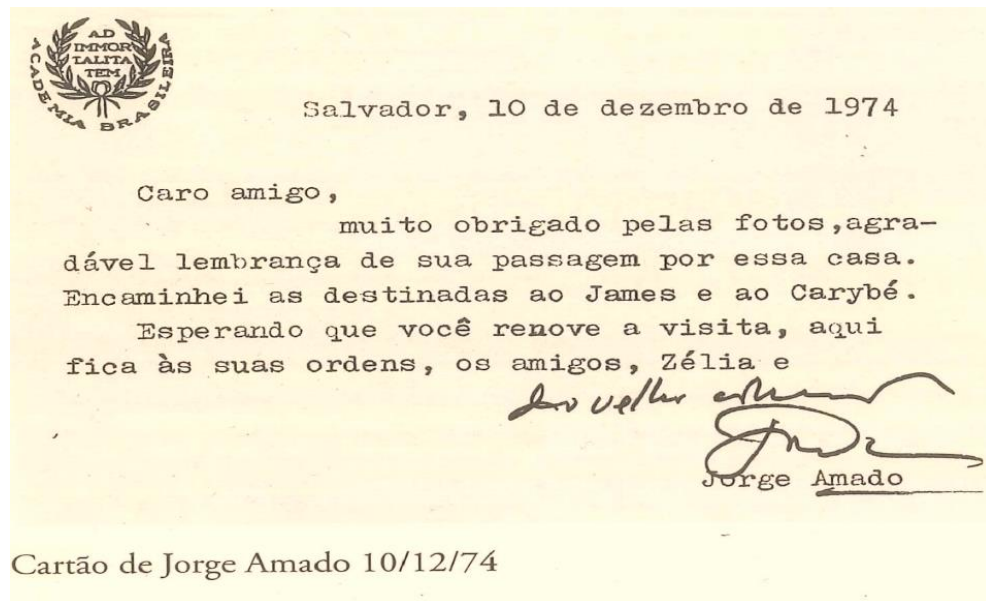
A seguir, exibimos mais uma fotografia, juntamente com a imagem de um cartão de Jorge Amado endereçado ao pedopsiquiatra lusitano – Dr. João dos Santos:

Figura 2 – João dos Santos com Jorge Amado e Zélia Gattai. Bahia, outubro de 1972



Fonte: Duarte e Cruz (1994, p. 194).

Figura 3 – Cartão de Jorge Amado para João dos Santos

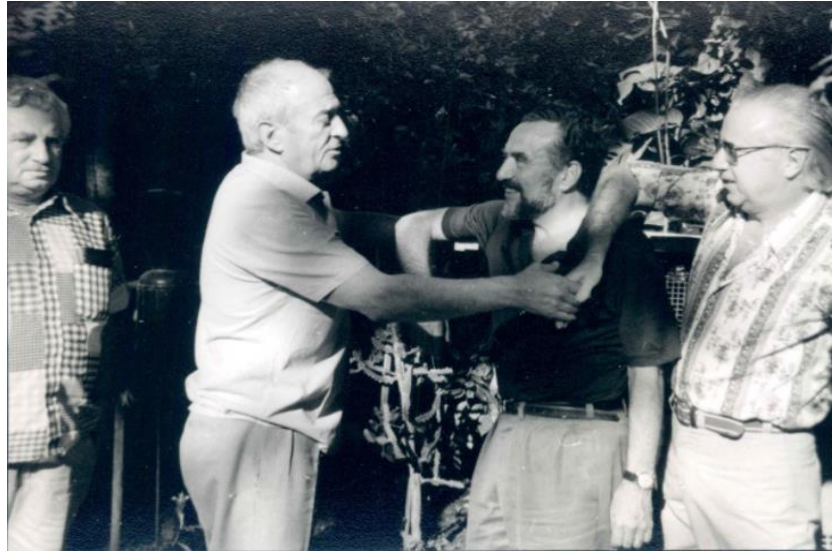


Fonte: Duarte e Cruz (1994, p. 194).

Na figura 2, visualiza-se João dos Santos, Jorge Amado e a esposa do escritor brasileiro, ou seja, a fotógrafa, escritora e memorialista Zélia Gattai. Quanto à figura 3, diz respeito a um cartão do escritor brasileiro ao pedopsiquiatra português. Vejamos, portanto, que a correspondência foi escrita por Jorge Amado dois anos após a vinda de João dos Santos ao Brasil, o que configura a manutenção de laços de amizade entre essas duas personalidades.

Além dessas fontes históricas que comprovam a presença do mencionado Psicanalista no Brasil, bem como seu encontro com Jorge Amado, dispomos, ainda, de uma outra fotografia na qual aparece o pintor, escultor e jornalista argentino, naturalizado brasileiro, Hector Julio Páride Bernabó, cujo nome artístico é “Carybé”, a mesma pessoa a qual Jorge Amado faz menção no cartão destinado a João dos Santos.

Figura 4 – João dos Santos com Jorge Amado e o artista plástico Carybé. Bahia, outubro de 1972.



Fonte: Jornal *Diário de Notícias*. Disponível em:
<https://www.dn.pt/1864/joao-dos-santos-o-bom-doutor-9856037.html>.
 Acesso em: 03 set. 2020.

Carybé é a segunda pessoa da esquerda para a direita – a quem João dos Santos direciona o olhar. É fundamental destacar que essa imagem encontra-se no jornal português *Diário de Notícias*, mais precisamente em uma matéria veiculada em 17 de setembro de 2018, sob o título “João dos Santos, o bom doutor”, cujo teor da notícia diz respeito a uma entrevista realizada com o doutor Luís Grijó dos Santos – filho mais novo do psicanalista em foco.

Neste sentido, o conteúdo jornalístico ora mencionado dialoga sobre a vida, a obra e o trabalho do Dr. João dos Santos, além de referendar-se em memórias narradas pelo filho do citado psicanalista infantil.

Antes de prosseguirmos, é essencial esclarecer ao leitor desta tese – ainda que brevemente, quem foi Jorge Amado, uma vez que ele está com João dos Santos em todas as fotografias, as quais exibimos neste tópico.

Jorge Leal Amado de Faria, mais conhecido como Jorge Amado, nasceu a 10 de agosto de 1912, no estado da Bahia. Foi um dos maiores romancistas do século XX. Dos escritores brasileiros, a sua obra é considerada a mais traduzida, visto que seus escritos foram publicados em pelo menos 49 idiomas, circulando em 80 países. Além disso, os seus livros também tiveram traduções para a linguagem do Braille.

A literatura amadiana foi a que mais teve adaptações para o cinema brasileiro. Dentre as obras literárias adequadas ao cinema e ao teatro, citamos: *Gabriela, cravo e canela*; *Dona Flor e seus dois maridos*, *Tieta do Agreste*; e *Tenda dos milagres*. No ano de 1994, Jorge

Amado foi agraciado com o prêmio Camões. Todavia, o escritor e romancista brasileiro veio a falecer em 6 de agosto de 2001, aos 88 anos de idade, em Salvador/Bahia. O escritor deixou a herança de uma vida inteira dedicada à arte literária e à cultura brasileira.

O que emerge dessas considerações é a compreensão de que João dos Santos foi um “cidadão do mundo”, conheceu e conviveu com muitos artistas e intelectuais de Lisboa e de outros países, vivendo a Arte e a Cultura para além das fronteiras europeias.

Findamos este capítulo considerando que os caminhos da Arte na Pedagogia Terapêutica em João dos Santos nos levam ao entendimento de que a promoção da saúde mental na escola deve incluir a Arte como mediação psicopedagógica. Neste contexto, o que está por vir, é a consciência de que “Vamo-nos interessar mais pelo funcionamento afectivo das crianças do que pelo seu funcionamento mecânico” (SANTOS, 1991-b, p. 314).

No próximo capítulo, iremos abordar o Movimento da criação da Escolinha de Arte do Brasil, bem como a vida e a obra do pioneiro do citado Movimento, o artista e poeta brasileiro Augusto Rodrigues. Destacamos que Rodrigues era amigo de Cecília Menano e apoiou-a na criação da Escolinha de Arte em Lisboa.

4 AUGUSTO RODRIGUES: MEMÓRIA E IDENTIDADE NO MOVIMENTO ESCOLINHAS DE ARTE DO BRASIL

“O artista, então, é a fonte dos elos entre os homens, as coisas, os ricos e os pobres, a dor e a alegria.” (RODRIGUES, 1990, p.76)

Este segmento tem por escopo demonstrar quem foi Augusto Rodrigues e quais suas contribuições para o Movimento Escolinhas de Arte do Brasil, em especial, a do Rio de Janeiro, com a qual ele deu vida e matéria ao seu projeto. Para tanto, tencionamos, aqui, também discutir acerca do estabelecimento da memória social e da identidade do citado Movimento, bem como a respeito das pessoas que influenciaram na expansão educacional por via da Arte no Brasil.

Temos também, contudo, a intenção de estabelecer diálogo com referenciais diversos, porquanto entendemos ser esses referenciais constituintes da memória, sendo eles que auxiliam na composição de muitas identidades que se tornam legado no transcórre da história vivida e narrada. A memória comporta em si o sentimento de identidade, ela pertence ao individual e ao coletivo, fazendo-nos lembrar o movimento e, ao mesmo tempo, o sentimento de continuidade da vida (POLLAK, 1992).

Prosseguiremos, portanto, nas seguintes palavras: “A Memória torna-se imprescindível ao delineamento de uma identidade, pois a sua busca renova o valor do conhecimento histórico, tornando mais aguçado [...]” (JUCÁ, 2003, p. 38). Como leciona o autor, o interesse em estudar o passado surge, também, mediante a necessidade de compreensão do presente. Além disso, “Os tempos são mais ou menos vastos, permitem que a memória retroceda mais ou menos longe no que se convencionou chamar de passado”. (HALBWACHS, 2003, p. 153). Portanto, estudar o Movimento da criação das Escolinhas de Arte, aguça em nós a vontade de compreensão acerca das raízes identitárias do que hoje conhecemos como Educação pela Arte no Brasil.

Essa compreensão é alcançada por meio de fontes teóricas, históricas, bem como mediante a memória social, coletiva e afetiva, além do entendimento de que a Educação pela Arte deve ser uma realidade, um direito legítimo das pessoas em formação, visto que a Arte é inegavelmente uma necessidade nestes tempos tão difíceis, pois é capaz de acalmar a nossa alma, trazer alegria e esperança ao nosso coração, refazer o nosso mundo íntimo.

4.1 Menino, artista e poeta, muitos em um só...

Augusto Rodrigues nasceu a 21 de abril de 1913, no Recife, filho de uma família tradicional e economicamente bem-sucedida. Foi artista plástico, desenhista, pintor, Arte-educador, caricaturista, fotógrafo e poeta. Em 1934, na Associação dos Artistas Brasileiros, no Rio de Janeiro, expôs pela primeira vez ao lado de Candido Portinari, Guignard e outros artistas.

Dentre tantos legados desse Artista, destaca-se o pioneirismo no Movimento Escolinhas de Arte do Brasil, em 1948. Conduziu um movimento nacional que anos mais tarde culminaria na inclusão da Arte no ensino público brasileiro, cuja essência desse Movimento era arrimada em princípios de liberdade.

O seu projeto auxiliou na expansão da Educação pela Arte neste País, pois o Brasil chegou a contar com pelo menos 150 Escolinhas de Arte no seu semicontinental território. Além disso, Rodrigues apoiou a criação de Escolinhas de Arte na América Latina e na Europa – especificamente em Portugal. Desse modo, temos nesse artista a referência histórica para aqueles que pesquisam ou desenvolvem a Educação pela Arte, bem como as experiências estéticas ocorridas no Brasil desde os anos de 1940.

O mencionado artista plástico sempre manteve viva a sua criança interior, de maneira que a sua trajetória de vida foi marcada pelo apreço à infância, a dele próprio e a dos outros. Assim, não se sabe precisar onde termina a criança e onde começa o adulto, ou mesmo o artista e o poeta. Daí, afirmarmos que são muitos em um só. Em suas palavras, há sempre algo que nos remete à infância ou à Arte. A modo de exemplo, reproduzimos uma de suas célebres frases: “*Eu sei que o mar é azul, mas o meu é vermelho*”. Augusto Rodrigues se expressava com total liberdade. Quanto ao que era convencional, sua Arte traçava rotas de fuga. No seu fazer artístico e educacional, encontramos a força e a potência da imaginação.

Zoladz¹⁷ entrevistou Augusto Rodrigues em seu atelier e escreveu de maneira poética a biografia do Artista. Logo de início, a Pesquisadora ressalta a autobiografia (etnobiografia) como necessária à fruição do pensamento, do deixar sentir, para que, dessa maneira, possa se desapegar dos aspectos puramente racionais.

Em relato biografado à citada professora para composição do livro *Augusto Rodrigues: O Artista e a Arte, poeticamente*, publicado no ano de 1990, o artista narra a despeito da ausência de apreço para com a escola como instituição, pois suas memórias “dos tempos de escola” não eram as mais agradáveis, principalmente pelas várias vezes em que foi expulso das

¹⁷ Professora e pesquisadora da Universidade Federal do Rio de Janeiro- UFRJ e da Universidade Santa Úrsula-RJ. Amiga e admiradora de Augusto Rodrigues.

escolas por onde passou. Para tanto, o seu maior vínculo era com a cidade, com a rua. Ele dizia que aprendeu muito com a rua, foi de grande importância para ele, de maneira que, naquele ambiente “Encontrava pessoas as mais inimagináveis que só poderiam ter a rua como sua expressão: prostitutas, homens da noite”. (ZOLADZ, 1990, p. 22-23). O Artista acrescenta que o seu interesse era o de observar as pessoas, como viviam e o que faziam na rua, ou seja, os sobrados, as casas e a paisagem imóvel da cidade concreta vinham em segundo plano.

A despeito da escola, Augusto Rodrigues foi categórico ao dizer: “A escola não coube em mim. Não deu”. (ZOLADZ, 1990, p. 31). Associa, ainda, a experiência negativa com a escola a um professor que tivera, de acordo com as suas palavras, “havia um professor que, quase maniacamente, quando me avistava, ia logo dizendo para que eu me retirasse da sala de aula [...] eu ficava surpreso e tive meus momentos de desespero” (ZOLADZ, 1990, p. 31). Segundo ele, o desespero era motivado pela comparação que fazia entre aquele procedimento docente/escolar com o tratamento que lhe era dado em casa, visto que seu pai propunha uma relação não tão rígida com os filhos.

Antes de darmos seguimento, cumpre reproduzir alguns trechos por nós transcritos, referente à entrevista que Augusto Rodrigues concedeu ao Programa *Arte e Investimento*, na extinta TV Corcovado, em outubro de 1989¹⁸. O vídeo em destaque tem pouco mais de seis minutos e foi compartilhado por terceiros, em uma plataforma de vídeos em 2019. Na ocasião, Rodrigues fala da infância, escola, Arte, poesia e, sobretudo, da vida.

O Artista recifense sempre esteve imerso no universo infantil, portanto, não poderíamos deixar de mostrar um episódio por ele narrado durante a entrevista há pouco mencionada. Na oportunidade, ele diz se lembrar de um fato ocorrido em uma feira livre, onde uma criança o observava enquanto ele comprava brinquedos. Então, o Augusto Rodrigues pediu ao vendedor que lhe desse dez brinquedos de um determinado tipo e mais dez de outro, e assim, foi enchendo a cesta. Em determinado momento, “*uma menina com os olhos tristes se encostou e disse: Dr. Esse brinquedo é tudo para uma criança só? E ele respondeu: não minha querida, essa metade é minha e essa outra metade é sua, para duas crianças*”. Vejamos, portanto, a delicadeza e a sensibilidade com que Augusto Rodrigues dirigia-se à criança, equiparando-se a ela.

No mesmo relato, o artista plástico também descreveu o quão seu ingresso no colégio foi terrível. Segundo ele, queriam lhe ensinar tudo o que não queria aprender, conforme narrativa na íntegra: “*queriam me ensinar o mundo através de um círculo de giz, frio e vazio.*

¹⁸ Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=pjJUtgWms5U>

Enquanto eu, criança, gostava de tomar banho de rio, viver a natureza, correr livremente". Ele prossegue dizendo que, quando criança, juntamente com outras, crianças lutavam por um tesouro imaginário, formavam dois grupos para ver quem descobria primeiro o tesouro, no entanto, só mais tarde veio a descobrir que o tesouro era imaginário. Neste sentido, Bachelard (2003, p. 143) afirma: "[...] a imaginação coloca-nos diante de um mundo novo". Para o citado filósofo, "Imaginar será sempre maior que viver". (BACHELARD, 2003, p. 100). Ante tais circunstâncias, pensamos que para Augusto Rodrigues a imaginação se sobreponha à vida e seus ditames.

Na mesma entrevista, quando perguntado sobre o que veio primeiro na sua Arte, a pintura ou o desenho, o Artista responde por meio de exemplos vivenciados ainda na infância, conforme transcrição sequente: "*Bom, em geral o que se dá para a criança é lápis de cor, raramente se dá tinta, era muito pobre o material que eu tinha. E a escola, realmente não estava interessada em desenvolver a capacidade expressiva da criança através da Arte*". Na fala, identifica-se o quanto a escola não valorizava a capacidade que a criança tem de se expressar por meio da Arte.

Vale ressaltar que essas palavras de Augusto Rodrigues foram proferidas há pouco mais de trinta anos, porém, ainda estamos a lutar para que a escola seja capaz de enxergar e, sobretudo, prezar pela *capacidade expressiva da criança através da Arte*, porquanto "A livre expressão engloba uma vasta gama de atividades corporais e processos mentais". (READ, 2007, p. 136).

Ainda sobre a entrevista ao Programa *Arte e Investimento* citado anteriormente, Augusto Rodrigues fala como surgiu o desejo em criar a Escolinha de Arte do Brasil: "*Eu queria criar um espaço onde nenhuma criança tivesse isolada ou classificada como boa ou má na expressão gráfica*". Para ele, o desenho que a criança faz é ela mesma, portanto, deve ser respeitado. No tocante à criança, continua explicando que "*é preciso mesmo que ela faça o exercício livre da expressão, para que ela seja ela mesma, e não alguma coisa fabricada por nós*".

Ao ser indagado acerca do surgimento da sua poesia, Rodrigues falou como se deu esse início. O artista e poeta, todavia, disse haver uma recordação muito atuante do seu pai fazendo traduções de grandes poetas franceses, como Verlaine e Baudelaire, e recitando todas as noites os poemas franceses para ele. Foi assim que o Augusto Rodrigues foi se impregnando de poesia. Ele, contudo, expressa: "*Depois de muitos anos, eu me arrisquei a fazer versos. A intenção era experimentar todos os meios de expressão, era conhecer...*". Como trabalhava com crianças, era necessário conhecer os diversos meios de expressão, visto que, segundo ele,

a criança “*não faz distinção entre essa e aquela técnica, entre essa e aquela outra manifestação, para a criança tudo é vida, tudo é Arte. Arte e vida, aliás, eu vivo Arte!*”. Com isto, acreditamos que, por meio da Arte, o poeta em destaque adquiriu o que Bachelard (2003, p. 143) chama de “Consciência do ser no Mundo, do ser do Mundo”. Por meio do seu fazer artístico, Augusto Rodrigues conscientizou muitas pessoas acerca do valor e da necessidade da Arte desde a tenra idade.

Em suma, das amargas experiências escolares e das doces vivências familiares nasceu o projeto Escolinha de Arte do Brasil. Assim, o Artista e poeta falou em relato biografado dizendo que a Escolinha “[...] se atém sobretudo a respeitar a criança” (ZOLADZ, 1990, p. 31). Na mesma narrativa, o Artista se refere à Escolinha transpondo um interesse biográfico.

Em contraposição ao modelo educacional disciplinador, o Artista recifense deixou transparecer o quão seu modo de vida se aproxima do sentimento de liberdade proporcionado pela Arte. No que concerne a esta, porém, como valor estético necessário à formação, Augusto Rodrigues encontrava no seio familiar o apoio de que precisava para transitar entre a liberdade artística e a educação assentada na rigidez das instituições escolares.

Pouco antes de concluir a entrevista concedida ao Programa *Arte e Investimento*, o Artista e poeta foi questionado sobre a constância da mulher no seu trabalho. Eis a explicação dada por ele: “*Evidentemente que a mulher aparece no meu trabalho, e aparece na minha vida, é obvio. E nós temos que ter um respeito muito grande à mulher, porque a mulher primeira que nós conhecemos é a nossa própria mãe, a figura materna*”. Diz, ainda, que a figura materna o marcou muito, essencialmente, *pela sua doçura, pela sua candura*.

Finalizamos este módulo relacionado à entrevista, com a irreverência e a criatividade que tanto marcou a Arte e a vida do Poeta recifense, pois, ao final da interlocução, Rodrigues disse o seguinte à apresentadora do programa da extinta TV Corcovado: “*Se eu morro, eu ainda teria muita coisa a dizer. Eu certa vez disse, se Picasso vivesse mais duzentos anos ainda tinha coisas para dizer. Nós somos inesgotáveis quando estamos em paixão!*”. Augusto Rodrigues foi um homem apaixonado pela vida e a Arte. Hoje, sabemos o quão sua criatividade era inesgotável, sempre tinha algo a dizer, a ensinar. Desse modo, a Arte nos transporta para fora de nós mesmos, e, como diz Bachelard (2003, p. 218), “Por vezes, é estando fora de si que o ser experimenta consistências”. Resistências e consistências são marcas do trabalho de muitos artistas.

A vida e a obra de Augusto Rodrigues são dotadas de imagens do cotidiano da cidade. Sua Arte acontece em meio à complexidade das relações do espaço urbano, como sua

vida sucede no trânsito entre as duas cidades, Recife e Rio de Janeiro. Desse modo, o Artista atribui às duas metrópoles o sentido de “possibilidade”, eis que sua visão urbanizada se revela em memória afetiva, e, como disse Roland Barthes (2012, p. 340), [...] “mais pelos seus significantes do que por seus significados”. Para tanto, esses espaços estabelecem no artista territórios de comunicação.

Sobre a relação com as pessoas e a cidade, Augusto Rodrigues fala acerca da sua “experiência urbana” em relato biografado a Zoladz (1990, p. 23),

É justamente dessa experiência que obtive uma visão menos fragmentária da cidade – basicamente subjetiva – resultando do isolamento que suscita. O que fiz foi incluir nas próprias formas de subjetividade os outros que, juntamente com os prédios, as praças, a movimentação das ruas, as vistas e os cheiros da cidade se integraram na minha **experiência urbana**. (grifo nosso).

A progressiva experiência constituída pelo Artista entre as pessoas e a cidade transformam sua Arte em “traços esteticamente vivenciados”, dando a esta caráter de ordenação simbólica. Neste sentido, Rodrigues lembra o passado não como algo pertencente apenas ao estado de nostalgia, mas também com uma maneira pela qual é possível sentir uma experiência longínqua.

Desse modo, as experiências são fontes de autoconhecimento, daquilo que somos e do que está por vir. As recordações, portanto, aguçam o imaginário, recriam o presente. Sendo assim, evidencia-se que, entre o artista e a obra de Arte, há íntima relação com as experiências, os acontecimentos de então e o cotidiano que o cerca. Para tanto, em se tratando das experiências acumuladas e da capacidade em aguçar os sentidos da percepção, Augusto Rodrigues descreve da seguinte maneira:

É útil se acrescentar que as experiências acumuladas aguçam a capacidade perceptiva. Tanto assim que, nos velhos, a memória vai como que desabrochar. Através dela dá-se a verificação da riqueza informativa que ela contém e eles passam a atender o que os permite fazer o novo, ligado a sua experiência. (ZOLADZ, 1990, p. 29).

Em concordância com o relato de Augusto Rodrigues, o novo está ligado às experiências adquiridas por meio das imagens do passado. Em síntese, *a priori*, o ineditismo inexistente, porquanto o novo carrega em si vivências já experienciadas. Complementando o encadeamento lógico, Deleuze e Guattari (2010) comentam que todo conceito nasce de outro conceito; ou seja, as memórias do passado, o imaginário e as experimentações do cotidiano nos auxiliam no ato da criação. Rodrigues, todavia, assinala que “A intensidade das experiências é que vai marcar o homem criativo” (ZOLADZ, 1990, p. 29). Em resumo, o artista está na obra, na medida em que a obra está no artista.

O Artista cita a Psicanálise como conhecimento que dá voz e sentido às reminiscências, “O que é a psicanálise, senão tornar o passado retroativo? Os passos dados para trás fazem caminhar para frente. Aí o passado e presente estão unificados e focalizados na memória que os clarifica”. (ZOLADZ, 1990, p. 30). A memória, entretanto, retém aquilo outrora experimentado pelos sentidos.

Em decorrência da falta de formação acadêmica, Rodrigues começou a trabalhar como ilustrador no *Diário de Pernambuco*. Logo após esse período de experiência profissional, por volta dos vinte e quatro anos de idade, ele se transferiu para o Rio de Janeiro, pois, naquela época, a cidade do Recife não lhe proporcionava ascensão profissional. Salientamos que, nos anos de 1920, a família Rodrigues já era conhecida na imprensa carioca, a começar pelo tio de Augusto Rodrigues, o então Mário Leite Rodrigues, proprietário de vários jornais, dentre os quais *A Manhã e Crítica*.

É importante mencionar que Augusto Rodrigues colaborou com diversos jornais brasileiros. Foi um grande caricaturista, de Arte marcada pela irreverência, traços do seu comportamento, também.

Não podemos deixar de mencionar a Arte de Augusto Rodrigues como produto de resistência política e contestação perante o modelo cultural brasileiro difundido durante o Estado Novo, que teve vigência de 1937-1945. Rodrigues, também, utilizou a criação de charges para combater o nazifascismo.

O Artista recifense se notabilizou por ter sido o caricaturista brasileiro mais atuante durante o período da Segunda Guerra Mundial. Suas caricaturas tinham como personagem principal o nazista Adolf Hitler. Augusto Rodrigues fez da sua Arte instrumento de luta e comunicação, e, assim, descreveu de maneira tragicômica o que estava acontecendo no Brasil e no mundo.

Para a professora Maria Emília Sardelich¹⁹, Augusto Rodrigues vivenciou a ditadura Vargas, bem como seu poder político e ideológico em todos os âmbitos da sociedade, inclusive nos movimentos culturais. Em meio a esse período de instabilidade e privação de liberdade, o Artista lutou contra os ideários difundidos pelas propostas do Estado Novo, principalmente, quando, ao lado do escritor Jorge Amado, começou a colaborar para publicações da *Revista Diretrizes*. Desse modo, evidenciam-se ações do Artista que culminaram em ativismo artístico e político.

¹⁹ Professora assistente do Departamento de Educação da Universidade Estadual de Feira de Santana (BA). (OBRA E LEGADO DE AUGUSTO RODRIGUES PARA A EDUCAÇÃO BRASILEIRA). Disponível em: <<http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe2/pdfs/Tema4/0479.pdf>>

No conturbado período histórico dos anos de 1930-40, surgiu a necessidade de educar o povo para a “sociedade democrática”. Para tanto, aí nasceu o projeto educativo de Augusto Rodrigues, cuja intenção primordial era de que a Educação deveria partir dos princípios de humanização e, assim, contrapor-se ao regime totalitário.

Para o crítico de Arte Jacob Klintowitz, a Arte de Augusto Rodrigues era como “uma anotação do cotidiano”, buscava sabedoria na vida exterior, no entorno, resultando em emoções. Desse modo, a Arte de Rodrigues se constituía dos acontecimentos do dia a dia e era também recortes de sua biografia.

A mulher desenhada pelo citado Artista era reflexo de candura e integridade. Ele não a via como ser idealizado, mas sim como ser em si mesmo, conforme nos explica Klintowitz (1980, p. 14-17), ao descrever o olhar do Artista para com a imagem feminina,

A mulher, personagem constante de Augusto Rodrigues, é um ser absolutamente íntegro. No seu trabalho, ela não é diferente do homem no seu estar no mundo, na sua realidade existencial. Ela é essencialmente igual ao homem, apenas é diferente. E é uma imagem mais constante na obra do artista. (...). A sua mulher é feita de humanidade, é mais lírica do que sensual. Não há olhar do dono, mas a postura de um artista que pousa o olhar sobre os objetos que o cerca. A sua percepção da mulher não é de caráter sexual, não é a imagem comum, a imagem da civilização hierarquizada em esquema de Poder [...].

A maneira pela qual o Artista retrata a figura feminina nos conduz a considerar a prevalência das essências independentes do sexo a que elas pertencem. No trabalho de Rodrigues, é comum encontrar figuras humanas tidas como andróginas, sem clara definição quanto ao masculino ou feminino, pois “[...] são figuras etéreas, indefinidas, hermafroditas, buscando uma encarnação e uma promessa de existir, um vir a ser”. (KLINTOWITZ, 1980, p. 17-19). Essa “indefinição” de gênero na obra do Artista plástico é uma condução que nos leva a enxergar aquilo que está além dos olhos, o que extrapola o real concreto, ou seja, a aparência, o não dito.

A princípio, encontramos na experiência artística a comunicação subjetiva entre nós e o mundo exterior, entre o que somos e aquilo que gostaríamos que fôssemos. Para tanto, o humano na pintura de Augusto Rodrigues parece estar desprovido de vulgaridade, “[...] da fixação no estereotipo social” (KLINTOWITZ, 1980, p. 19), seus personagens não são “sexualmente indefinidos”, são seres passíveis de significação, em meio à veracidade do cotidiano.

4.2 O nascer da Escolinha de Arte do Brasil em 1948

Principiamos este módulo dialogando com a primeira palavra que acompanha o subtítulo, “o nascer”. Para Jucá (2003, p. 85), “O nascer e o morrer só é uma síntese expressa de maneira simplória. Desde as mãos acolhedoras, presentes no nascer, até aquelas que nos acompanharão na caminhada em direção à última morada [...]”. O autor, explica ainda que, [...] a dimensão da solidão é diluída no caudal das relações sociais de cada dia de nossa existência”. (JUCÁ, 2003, p. 85). Neste mesmo raciocínio, acrescentamos que, entre o nascer e o morrer, há também a dor do existir. O viver é um constante transitar entre a dimensão da solidão e a corrente das ilusões, porém, as ilusões, a seu turno, nos ajudam a viver em ultrapasse ao tempo fluente.

Até aqui, procuramos retratar a personalidade e um pouco da obra do artista e poeta Augusto Rodrigues – ainda que em breves palavras. Chegará, todavia, o momento de comentar acerca das suas influências, principalmente no que concerne à criação da Escolinha de Arte do Brasil.

No que diz respeito ao contexto histórico, salientamos que, no final de 1945, a Europa respirava o fim da Segunda Guerra Mundial, e foi nesse período que o austríaco Viktor Lowenfeld, o inglês Herbert Read, juntamente com os franceses Arno Stern e Pierre Duquet, iniciaram na Europa a defesa da Educação que prezasse pela liberdade e a humanização. Começou-se, pois, a evidenciar as lacunas existenciais deixadas pelo horror da guerra. Foi nessa atmosfera, de incerteza, medo e falta de confiança na humanidade, que começaram a surgir as novas linguagens, tanto na Política como na Arte por meio dos movimentos de vanguarda. Para tanto, os europeus retrocitados buscaram demonstrar o quão a Arte se aproxima dos princípios de liberdade e democracia. Eles defendiam o argumento de que o ensino de Arte era principiante ao desenvolvimento da criatividade, bem como a autoexpressão.

Desse modo, Augusto Rodrigues era da opinião de que as futuras gerações fossem educadas na liberdade por meio da Arte. Para ele, a Arte é um valor necessário à sociedade. Rodrigues, no entanto, promoveu a expansão da educação pela Arte no Brasil por meio da contraposição à racionalidade cívica em curso nas escolas.

A primeira Escolinha de Arte do Brasil foi criada em 08 de julho de 1948, na cidade do Rio de Janeiro, pelo seu idealizador – Augusto Rodrigues. A princípio, a Escolinha funcionava no centro do Rio, especificamente no jardim da Biblioteca Castro Alves, espaço onde o Artista e educador recifense começou a dar vida ao seu projeto, principiando a educação por intermédio da Arte para um grupo de crianças.

Vale destacar que tivemos acesso a boa parte das informações acerca do início da EAB por meio de três principais fontes teóricas: a primeira refere-se a um documentário produzido e disponibilizado pelo - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira - INEP, cujo título é *Escolinha de Arte do Brasil* (1980)²⁰. No citado documento, reúnem-se diversos depoimentos de pessoas que contribuíram, vivenciaram o Movimento Educação pela Arte no Brasil. O documentário sobre a EAB aborda também a contribuição e atuação de grandes mestres, além de Augusto Rodrigues, os quais detalhamos nos próximos parágrafos deste ensaio.

A segunda fonte de pesquisa é essencialmente hemerográfica, uma vez que nos reportamos à *Coletânea do Jornal de Arte e Educação*, organizada por Orlando Miranda – Presidente da Escolinha de Arte do Brasil, e publicada no ano de 2009 pela Editora Teatral. Logo na apresentação da citada Coletânea, o organizador da edição explica que, ao reler os exemplares do respectivo Jornal, percebeu juntamente com outras pessoas que fazem parte da Escolinha que se tratava de um vasto e precioso material, cujo conteúdo nos auxilia nas respostas a muitas questões que afligem atualmente a Educação brasileira.

Compreenderam, ainda, que o rico material não merecia ficar apenas à disposição de alguns pesquisadores que se dirigiam à EAB para colher material para a escrita de dissertações e teses. Cuidaram, porém, de editar a coletânea dos jornais de *Arte & Educação*, dentro da proposta da 4ª edição do Projeto de Portas Abertas até Você, juntamente com o apoio da Fundação Nacional de Arte-FUNARTE, bem como do Ministério da Cultura. As imagens dos jornais, contudo, dispostas por nós, e os comentários acerca do periódico *Arte & Educação* têm como referência a mencionada Coletânea.

Não podíamos deixar de referenciar a mais recente contribuição teórica para esta tese - o livro *Escolinha de Arte do Brasil: memória e legado*, publicado em 2019 pela Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro e organizado pelos Professores Jader de Medeiros Britto – editor do primeiro número do Jornal da Escolinha de Arte, o *Arte & Educação* em 1970, bem como o Professor Alexandre Palma, ambos ligados à Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ. O volume em foco dispõe de depoimentos de pessoas que fizeram e fazem parte da Escolinha, gente que vivenciou o Movimento da Educação pela Arte no Brasil. Por essa razão, há momentos em que citamos direta ou indiretamente as fontes em destaque.

Em depoimento, Augusto Rodrigues explica acerca do surgimento do nome “Escolinha”. Segundo ele, quando a Escolinha começou suas atividades, a propensão era que

²⁰ Fonte: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me002413.pdf>

se chamasse Escolinha Castro Alves, visto que funcionava nas dependências da citada biblioteca, no entanto, inicialmente, Rodrigues não quis impor nome à Escolinha, preferiu deixar que a necessidade de dar um nome viesse naturalmente, e assim aconteceu - foram as crianças que deram o nome de “Escolinha”, conforme anota:

[...] Aí é que surgem as crianças que já começavam a dizer: amanhã eu venho à Escolinha', e elas só chamavam de escolinha. Percebi de imediato que elas faziam uma distinção entre a escola institucional e aquele lugar que elas passavam a chamar de Escolinha. Escolinha, no diminutivo, com o componente afetivo. Uma era a escola onde ela ia aprender, a outra onde ela ia viver experiência, expandir-se, projetar-se. Então foram elas mesmas que deram o nome. (BRASIL, 1980, p. 39).

Com base no depoimento em destaque, fica evidente o valor expressivo da Escolinha para a criança. Como bem disse Augusto Rodrigues, o nome era chamado no diminutivo acompanhado de afetividade. Para as crianças, era como se houvesse duas escolas, uma institucionalizada onde se aprendia aquilo que era preestabelecido por normas e regras, e a outra, no caso a “Escolinha”, onde se expandia a criatividade, vivia-se e experienciava-se o mundo com liberdade.

Neste sentido, cremos que as crianças gostavam de frequentar a Escolinha, principalmente pelo fato de haver uma certa agitação naquele espaço, de maneira que o exercício da criatividade causa um estado de turbulência interna e, por vezes, externa. De modo complementar, “Não há expressão, sem agitação, sem turbulência”. (DEWEY, 2010, p. 148). Consequentemente, expressar-se é expulsar, seja algo de si para si ou para outrem.

Britto e Palma (2019) referem-se acerca das ideias que antecederam a criação da EAB, dizendo que, em 1941, o Conselho Britânico trouxe ao Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro uma exposição de desenho e pintura das crianças inglesas, cuja temática era a paz, pois naquele período os ingleses vivenciavam o horror da Segunda Guerra Mundial. Segundo eles, o crítico de Arte Herbert Read foi um dos articuladores da citada exposição, visitada por Augusto Rodrigues, Margareth Spencer, Mário Pedrosa, Lourenço Filho e outros. Neste aspecto, Britto e Palma dizem que: “Segundo Augusto Rodrigues, um menino, observando os trabalhos, disse: *Isto eu também sei fazer*”. (BRITO e PALMA, 2019, p. 20). No nosso entendimento, foi também por ocasião da visita à exposição de desenhos das crianças inglesas que Augusto Rodrigues ampliou suas ideias acerca da criação da Escolinha de Arte.

Para tanto, “Mais tarde, a convite da Helena Antipoff, fundadora da Sociedade Pestalozzi do Brasil, Augusto desenvolveu atividades artísticas e recreativas com crianças e especiais em 1945”. (BRITO e PALMA, 2019, p. 20). A educadora Zoé Chagas Freitas, em depoimento, complementa o que fora dito há pouco: “Para falar da Escolinha de Arte do Brasil,

tem-se antes que falar de D. Helena Antipoff. Foi ela que, na década de 40, (por volta de 1945), chamou Augusto Rodrigues para um trabalho conjunto”. (BRASIL, 1980, p. 19). Zoé fala, ainda, que, naquela época, a D. Helena (como a chamava) comparava escolas brasileiras com quartéis e hospitais, portanto, teve a percepção da importância do projeto de Augusto Rodrigues, e, assim, Helena Antipoff ajudou o Artista recifense a desenvolver seus ideais de educação pela Arte, pois ela “acreditava que a Arte, como expressão livre e criadora, era o meio de educação por excelência, e que o artista tinha papel fundamental na educação – maior que o dos pedagogos e psicólogos” (BRASIL, 1980, p. 19). Finaliza dizendo que Augusto Rodrigues foi também *professor das crianças adultas na Pestalozzi de D. Helena*.

A proposta pedagógica da Escolinha foi se ampliando, suas ideias e experiências foram ganhando notoriedade até mesmo na imprensa e, portanto, precisou de um espaço físico maior para dar continuidade as suas atividades. Britto e Palma (2019) explicam que a Escolinha foi para um espaço na rua México, porém, mais tarde, recebeu ordem de despejo, em seguida, veio a se instalar [...] na cobertura do prédio do Ministério de Viação e Obras Públicas, na Avenida Marechal Câmara, mediante articulação de Augusto Rodrigues e Zoé Freitas com o ministro Lúcio Meira (BRITO e PALMA, 2019, p. 20). Neste aspecto, começamos a observar a itinerância da Escolinha em busca de espaço físico. De tal modo, se percebe ainda a atuação de Zoé Freitas ante a criação da Escolinha de Arte do Rio de Janeiro.

O educador brasileiro Anísio Teixeira, admirador e apoiador do Movimento da criação das Escolinhas de Arte do Brasil, em depoimento ao Jornal *Arte & Educação* de nº 1, de setembro de 1970, exalta o projeto do Artista e poeta recifense, ao expressar que a “A criação de Augusto Rodrigues cai já no conceito mais amplo de nosso século, representando inovação corajosa, que a sensibilidade do artista procurou disfarçar na designação mimosa e feliz de escolinha de Arte” (BRASIL, 1980, p. 64). Em seguida, descreve que a citada instituição espalhava-se pelo Brasil, cujo principal objetivo era ofertar à criança momentos para atividades de criação artística. Ele diz ainda, que a proposta da EAB representa no país, “[...] alguma coisa que se podia considerar óbvia, e que, entretanto, é, no gênero, talvez, o que de mais significativo se faz entre nós no campo da educação infantil”. (BRASIL, 1980, p. 64).

Anísio Teixeira, de maneira poética, fala da importância da Escolinha de Arte do Augusto Rodrigues: “Na imensa aridez da paisagem das escolas nacionais, paisagem que lembra aspectos de nossos desertos, as escolinhas de Arte são oásis de sombra e luz, em que as crianças se encontram consigo mesmas e com a alegria de viver [...]” (BRASIL, 1980, p. 64). Viver deliberadamente! E como disse o educador ao Jornal, [...] “banida das escolas”

convencionais de “retalhos de informação”, secos e duros como a vegetação habitual das zonas áridas (BRASIL, 1980).

Para o educador há pouco citado, a Escolinha não é apenas uma inovação pedagógica. É, sobretudo, inovação inerente ao conceito de Arte, visto não se tratar somente de uma atividade especial pertencente a criaturas excepcionais, mas atividade que tem relação com *o senso humano da vida* (BRASIL, 1980). Para tanto, Anísio Teixeira continua o seu raciocínio acerca do que ele chamou de “senso humano da vida”, algo facilmente encontrado nas crianças, pois esse “senso”, “[...] felizmente, ainda se pode encontrar nas crianças que não foram completamente deformadas pelos condicionamentos inevitáveis da instrução morta e fragmentada das escolas convencionais” (BRASIL, 1980, p. 64). Neste sentido, o Educador afirma qual o verdadeiro propósito das Escolinhas de Arte de Augusto Rodrigues. Segundo ele, a EAB não intenciona “[...] “treinar” artistas, mas a dar às crianças oportunidade para a mais educativa das atividades, a atividade da criação artística”. (BRASIL, 1980, p. 64).

Fica evidente na definição, por meio das palavras do educador baiano Anísio Teixeira, que o objetivo da Educação pela Arte é o de ensinar às crianças o contato com a criação artística, uma vez que para ele essa atividade é classificada como a mais educativa.

Para Herbert Read (1986, p. 109), “A Arte é um princípio de crescimento vital, um desdobrar de aptidões interiores propiciando a experiência perceptiva, encarando essa experiência cognitivamente para dar-lhe unidade de forma”. Com base no que foi expresso, surgem outras reflexões no tocante à Arte como necessidade do homem contemporâneo, de maneira que ela é capaz de dar conformação e materialidade à criatividade, pois a indústria e a tecnologia se utilizam de instrumentos aguçados pela criatividade artística, pois a cada dia diversos produtos ganham novos formatos - e isso somente ocorre por via da criatividade.

4.3 Arte & Educação – o Jornal da Escolinha

Em continuidade aos pontos centrais deste capítulo, vamos mencionar algo que para nós se constitui um dos maiores legados da Escolinha de Arte do Brasil, isto é, para quem desenvolve pesquisas no âmbito da História da Educação, Arte-Educação, Psicologia da Educação e das Ciências Sociais de modo geral. Fazemos referência, todavia, à criação do *Jornal Arte & Educação*, em 1970.

Há pouco, comentamos acerca da reunião de boa parte desses exemplares em uma coletânea organizada pelo presidente da EAB, Orlando Miranda, tendo a capa ilustrada pelo cartunista e pintor Zivaldo e publicada pela Editora Teatral, em 2009. Agora nos reportamos um

O exemplar há pouco demonstrado compõe a primeira página da Coletânea organizada por Orlando Miranda. Daí o motivo da nossa opção pela imagem, visto que ela marca o início da periodização do Jornal *Arte & Educação*. Além disso, o conteúdo da edição em destaque traz um texto escrito por Augusto Rodrigues, onde ele exhibe os principais objetivos da Escolinha. Segundo ele, as Escolinhas de Arte davam sequência aos princípios de uma nova educação por via da Arte, já sistematizada na obra clássica do inglês Herbert Read. Vale destacar que o desenho reproduzido no periódico é de autoria da menina Virgínia, de apenas seis anos de idade e aluna da Escolinha, conforme descrição disposta no próprio periódico.

No Jornal retrocitado, Augusto Rodrigues informa que a matriz do Movimento Escolinhas de Arte do Brasil se esforçava na formação de crianças e jovens, auxiliando na renovação do sistema de ensino, mediante a oferta de cursos e estágios para professores em diversos níveis e âmbitos da atividade artística, sempre inter-relacionado com a Educação.

O Artista revela que a criação do periódico *Arte & Educação* tinha a intenção de promover o intercâmbio das Escolinhas de Arte do Brasil e do Exterior, cuja pretensão era, ainda, documentar o que ele chamou de “labor criativo”, ou seja, compartilhar vivências por meio da socialização de pesquisas, bem como comunicar o público acerca “das tendências atuais da educação, inspirada nos ideais de liberdade e criatividade, a serviço da paz”. Neste mesmo raciocínio, o inglês Herbert Read (1986, p. 155) chama a atenção para o fato de que “Uma Arte universal, portanto, é a mais segura e talvez única base que uma paz duradoura pode buscar e manter”. Os ideais pedagógicos difundidos pela EAB, contudo, pregavam também a paz.

Nossas reflexões transportam-nos ao entendimento de que o jornal *Arte & Educação* contribuiu para informar e formar os professores brasileiros. Este argumento encontra respaldo nas palavras do Prof. Paulo Alberto Monteiro de Barros (nome real do jornalista que adotou o pseudônimo de Artur da Távola) – membro do conselho editorial do respectivo jornal:

Faço parte do Conselho Editorial do jornal *Arte & Educação*, que considero muito importante por ser a única contribuição para o professorado do Brasil que liga todas as ciências, técnicas e Artes que estão relacionadas com a educação. É um repositório da reflexão brasileira sobre esse tema. (...). O curioso desse jornal é que ele tendo uma tiragem pequena, é simplesmente devorado pelas professoras, tal a carência de publicação especializada. (BRASIL, 1980, p. 104).

O que está posto acima revela a rica contribuição formativa do jornal da Escolinha. Como dito na citação, o jornal tinha uma tiragem reduzida, porém, era simplesmente “devorado pelas professoras”, de maneira que, naquela época, o Brasil não dispunha de publicação

especializada – direcionada ao público docente e, portanto, o *Arte & Educação* assumiu essa função, embora não fosse o objetivo inicial do periódico em foco. Para Ferraz e Fusari (2009, p. 140), “Os conteúdos escolares têm origem nos conhecimentos produzidos e acumulados historicamente pela humanidade”. É essencial que se reflita sobre os distintos saberes que compõem a formação dos professores.

Para Ana Mae Barbosa (2015, p. 55), “A Arte serve a instituição escolar para mostrar abertura e ausência de preconceito contra as ciências humanas e contra a criação”. Portanto, formar e educar por meio da Arte, deve estar ausente de preconceitos, mas a Arte é um valor humano, e deve ser requerida nos espaços formativos.

No mesmo raciocínio, a professora ora mencionada chama a atenção: “Porém, através da quantificação sem qualificação foram eliminados os possíveis efeitos que a Arte poderia exercer no despertar de um raciocínio crítico e independente”. (BARBOSA, 2015, p. 55). Para isso, o debate entre Arte, quantificação *versus* qualificação, ainda é comumente encontrado dentro das instituições, nos espaços de formação docente, cuja tendência pedagógica adotada é a tecnicista – ainda que de maneira velada, tendente a prezar pela quantificação.

Retomando as considerações a respeito do jornal, salientamos o quanto ele era diverso, múltiplo e irreverente. Fazendo uso das palavras de Augusto Rodrigues, dizemos que o jornal era a mais fiel representação do “labor criativo” dos intelectuais, artistas e professores que fizeram do citado periódico um marco histórico e um legado da Escolinha de Arte do Brasil.

O *Arte & Educação* abordava a temática da Arte mediante diversas áreas do conhecimento e da cultura, pois as pessoas que contribuía com o Jornal buscavam tratar o tema Educação pela Arte por meio de uma visão que não fosse somente eurocêntrica, porém, buscando interligar os saberes que eram também produzidos em terras brasileiras, reunindo elementos culturais e etnográficos das regiões Sul, Sudeste, Centro-Oeste, Norte e Nordeste.

Para fins de registro ilustrativo do que fora dito há pouco, vemos uma imagem do periódico em foco, no qual aborda uma matéria sobre a Arte de uma mulher indígena do Alto Xingu. O texto intitulado “*Kaiti, pajé e ceramista*” é de autoria da artista, antropóloga e estudiosa da expressão indígena – Maria Heloísa Fénelon Costa (1927-1996).

Logo no início da matéria em destaque, se lê: “*A mulher do Alto Xingu não tem acesso – ou o tem de modo restrito – a diversas esferas de vida social que constituem domínio específico masculino. Sua participação em atividades cerimoniais e religiosas, por exemplo, é bastante reduzida, se comparada ao homem*”.

Figura 6 – “Índia Kaiti dirigindo uma fase preparatória do cerimonial do Xapukuyawá. (um sobrenatural da água)”.

E&E

A mulher do Alto Xingu não tem acesso — ou o tem de modo restrito — a diversas esferas de vida social que constituem domínio específico masculino. Sua participação em atividades cerimoniais e religiosas, por exemplo, é bastante reduzida, se comparada à do homem.

Kaiti, pajé e ceramista

Maria Heloisa Fénelon Costa

Kaiti, mulher do chefe da aldeia *Meninaku*, uma das tribos incluída na área de aculturação inter-tribal, que constitui o Parque Indígena do Xingu, é uma personalidade de excepcional, ao mesmo tempo de conduta estranha e de origem “estrangeira”, que conseguiu, de modo insólito superar a condição prescrita tradicionalmente para o seu grupo sexual.

Kaiti é estrangeira, porque pertence ao grupo *Waurá*, de onde saiu para casar com o líder *Meninaku*; e seu comportamento é de tal modo estranho, que numa sociedade hierarquizada, em que a mulher tem status inferior ao do homem, tornou-se o verdadeiro chefe da comunidade. Atualmente, Kaiti é a “eminência parda” que, hábilmente, controla o seu grupo doméstico, o mais importante e numeroso, e através dele toda a aldeia.

Além de qualidades individuais como habilidade política e inteligência, sua liderança se explica, não só porque ela é mulher de linhagem entre os *Waurá*, mas especialmente porque é o grande pajé dos *Meninaku* e a principal artista da tribo.

É bastante raro uma mulher chegar à pajelança. As poucas que o conseguiram na aldeia *Meninaku*, eram tidas apenas como “meio-pajés”, contrastando inequivocamente a sua posição com a de Kaiti.

Há dois tipos principais de pajé: O *Yatamá*, um curador que tem relações menos estreitas com o sobrenatural, e o *Yakápa*, capaz de ver muitos “bichos”; isto é, entidade antropomórficas e zoomórficas da natureza, e de descobrir em transe xamanístico (estado em que os índios podem incorporar ou ver e ouvir sobrenaturais), as causas de doença e morte, segundo pensam causadas pela feitiçaria e pelas ações destas entidades.

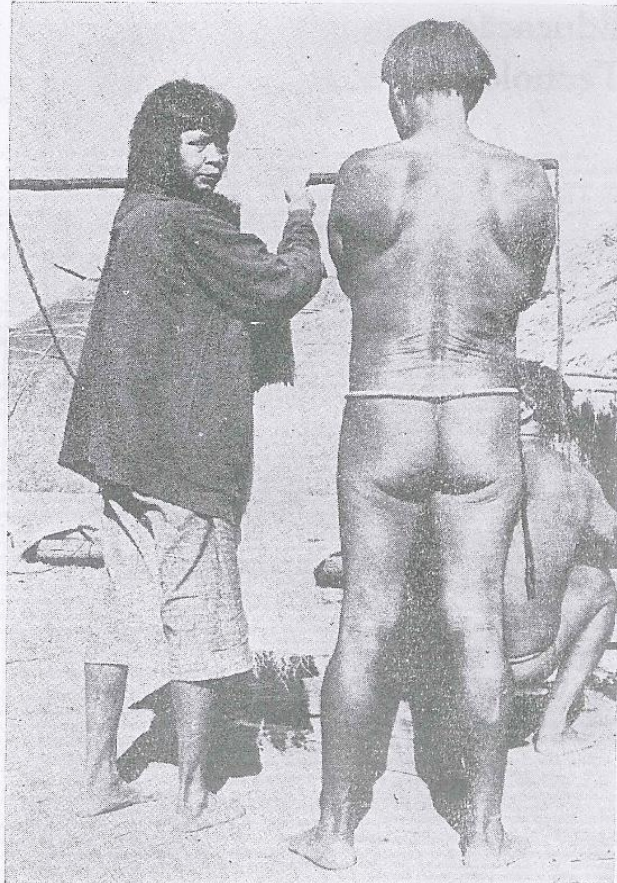
O grupo doméstico de Kaiti detém o monopólio de contar com *Yakápa* (grandes xamãs), de número relativamente reduzido em toda a região. Além de Kaiti, também seu filho *Moxai* de 28 anos, incluiu-se nesta categoria; os seis, possui os mesmos poderes da mãe, embora em grau menor. E, sua nota *Ulawáwu*, de 11 anos, está sendo treinada para assumir futuramente o mesmo papel de grande pajé.

Os outros pajés da aldeia são apenas *Yatamá*: uma *Yakápa* pertencente a outra família extensa foi morto há anos como feitiçeiro, pelo marido de Kaiti, talvez porque se constituiu num concorrente capaz de abalar o prestígio desta mulher. A família de Kaiti detém, ainda, o monopólio do fabrico de cerâmica: ela ensinou a técnica aos homens e mulheres de sua parentela, sendo seu grupo doméstico o maior produtor de cerâmica. No Alto Xingu, de acordo com a divisão tradicional do trabalho, até bem pouco tempo o fabrico de cerâmica consistia atividade exclusivamente feminina. Entretanto, agora, trabalham mais homens que mulheres neste artesanato entre os *Meninaku*, e informou Orlando Villas Boas que o chefe dos *Waurá* também contribuiu para a ruptura das normas aceitas. Já que, além de desempenhar em sua tribo papel diretivo idêntico ao de Kaiti, quanto à orientação de ceramistas, ocupa-se ele mesmo do fabrico. É possível que a mudança na divisão sexual de trabalho entre os *Waurá*, e tribo de origem Kaiti, uma consequência da ação por ela exercida entre os *Meninaku*.

Von den Steinen, um dos alemães que deram uma contribuição inicial importante à etnologia e etnografia brasileiras, tratando em fins do século XIX, dos quatro grupos de língua *Arawá* da região, menciona três como ceramistas: o *Waurá*, o *Meninaku* e o *Kustanáu*. O quarto, o *Yavámpiti*, ao que parece não fazia cerâmica nesta época. Atualmente continua ausente sua produção cerâmica e o *Kustanáu* é extinto. São ceramistas, hoje, só as tribos *Waurá* e *Meninaku* e a primeira tem sido considerada agente de produção qualitativa e quantitativa mais importante.

Entre as tribos dos formadores do Xingu há intenso comércio inter-tribal de artesanatos e outros bens, o *Wáki* é *moixará* (termos com que é designada a troca), e cada grupo não participa com a sua especialidade; os das famílias linguísticas *Kaiti* fazem três modalidades de colares de concha, e os *Kamáyurá* (Tupi) são famosos pelo seu “arco preto”.

Neste comércio tem importante valor de troca os produtos cerâmicos dos *Arawá*, sejam as panelas grandes ou as vasilhas menores zoomórficas, especialmente as primeiras.



Kaiti dirigindo uma fase preparatória do cerimonial do Xapukuyawá, um sobrenatural da água

VALORIZAÇÃO DA CRIATIVIDADE DO FUTEBOL BRASILEIRO

A Escolinha de Arte do Brasil é favorável pela introdução de câmara fotográfica nas escolas desde o curso elementar, por reconhecer na fotografia um dos mais importantes meios de comunicação de nossa era; possuindo, assim, um lugar certo entre os outros visuais.

Recentemente, os jornais O DIA e “A Notícia”, em colaboração com a Escolinha de Arte do Brasil, patrocinaram um concurso, que premiou com mil dólares a melhor foto sobre A IMAGEM DO FUTEBOL BRASILEIRO, visando à estimular e valorizar a documentação da presença do Brasil na Copa do Mundo.

Agora, ARTE & EDUCAÇÃO, órgão oficial da Escolinha de Arte do Brasil, prepara o lançamento de um outro concurso, para fotógrafos profissionais e amadores de todo o País, sob o tema A MELHOR FOTO DE PELADA, e cujo regulamento publicará brevemente.

Estamos certos que grande número de profissionais e amadores participarão do certame, tanto pela natureza artística da iniciativa, como pelo potencial plástico do tema.

galeria irlandini

GALERIA E ATELIER

IPANEMA

R. Teixeira de Mello, 31 - GB

Fonte: *Coletânea do Jornal de Arte e Educação* (2009, p. 21).

Essa matéria oferece ao público leitor do jornal a pujança da tradição ceramista entre os povos indígenas, tendo a produção de objetos em cerâmica como principal elemento de expressão artística e cultural dos povos habitantes do Alto Xingu. Além disso, nos chamou a atenção o fato de Heloisa Fénelon ter noticiado ainda nos anos de 1970, a atuação feminina em comunidades indígenas e em espaços comumente regidos por homens. No texto jornalístico, a antropóloga descreve um pouco da história e atuação da índia Kaiti – mulher do chefe da

aldeia Meninakú: “Além de qualidades individuais como habilidade política e inteligência, sua liderança, se explica não só porque ela é mulher de linhagem entre os Waurá, mas especialmente porque é o grande pajé dos Meninakú é a principal artista da tribo” (COLETÂNEA DO JORNAL ARTE E EDUCAÇÃO, 2009, p.21).

Desse modo, a Antropóloga e artista também comenta que era muito raro uma mulher conseguir chegar à pajelança, de maneira que “As poucas que o conseguiram na aldeia Meninakú, eram tidas como “meio-pajés”, contrastando inteiramente a sua posição com a de Kaiti” (COLETÂNEA DO JORNAL ARTE E EDUCAÇÃO, 2009, p.21).

A matéria sobre a índia Kaiti, pajé e ceramista, desperta em nós reflexões acerca da necessidade de atuação da mulher indígena, seja na Arte do trabalho com cerâmica, em rituais religiosos ou na tomada decisões políticas dentro de suas tribos.

Sabemos, portanto, que os povos indígenas têm uma cultura própria, que envolve tradições, língua, bem como questões de hierarquia e gênero; porém, a matéria para o jornal focalizado nos fez conhecer a liderança artística, política e religiosa de uma mulher indígena do Alto Xingu.

Além disso, a história da índia Kaiti, pajé e ceramista, nos mostrou que o Brasil também produz Arte, seja pelas mãos das pessoas tidas como intelectualizadas, artistas plásticos, ou mesmo pelas mãos dos nossos povos indígenas. Desse modo, isso nos faz lembrar que “Nossa consciência social tem sido há tanto tempo escravizada por modelos educacionais vindos de fora, que sofremos atualmente de uma espécie de amnésia crítica”. (BARBOSA, 2015, p. 39). Ana Mae, prossegue lecionando: “Aquilo que aceitamos como modelos nacionais, na verdade encobre raízes estrangeiras que não percebemos” (BARBOSA, 2015, p. 39). Não nos esqueçamos, no entanto, de que a nossa maior riqueza somos nós mesmos, pois os conhecimentos vindos de fora são essenciais à interculturalidade e à constituição de uma sociedade plural, no entanto, não deixemos que esses conhecimentos encubram nossas raízes.

Foi desse repertório de notícias e sensibilidades que o *Jornal Arte & Educação* ganhou notoriedade e se tornou o maior veículo de informação no terreno da Educação e da formação de professores nos anos de 1970. Para tanto, esse jornal também noticiou um rico projeto realizado pela Sociedade Brasileira de Educação Através da Arte – SOBREART, entretanto estamos falando do projeto “O Brasil visto por Suas Crianças”. A proposta da Sobreart era criar uma iniciativa em que crianças de todo o país representassem o Brasil em seus aspectos culturais e socioeconômicos. Na fase final do projeto seriam selecionados 400 desenhos da citada representação para composição e publicação de um livro intitulado “*O Brasil Visto por Suas Crianças*”.

A proposta ora mencionada estabeleceu que, em decorrência da complexidade do projeto, a Sobreart resolveu começar a iniciativa por um estado brasileiro, sendo o Piauí o escolhido, o que se deu mediante a receptividade do Governo piauiense no tocante ao projeto e seus objetivos, visto que classificou a proposta como incentivo ao desenvolvimento dos seus planos renovadores no âmbito da Educação. Vejamos, portanto, no quadro a seguir, breve esboço da estrutura técnica do projeto:

Quadro 1 – Esboço do Projeto O Estado visto por suas Crianças

OBJETIVOS	TEMAS INCENTIVADORES
Principal: obter um conjunto de 10.000 desenhos representativos da realidade de cada Estado; fazer uma seleção de 60 trabalhos para a publicação de um livro: <i>O Estado... Visto por Suas Crianças</i> ”.	Os professores devem considerar os vários aspectos de sua região.
Objetivos Complementares: Promover a integração da criança em seu meio através de sua experiência criativa e incentivada pelo educador-professor, pais e elementos da comunidade.	Sugestões quanto ao Material: Em parte, o material para as atividades – desenho e pintura – será dado pela coordenação do projeto: bloco de desenho; lápis-cera (em cores), tinta guache, pincéis (trincha e redondos), canetas hidrográficas, pincéis atômicos, papel almaço sem pauta.
Despertar a família e a comunidade para os problemas peculiares da infância e de seu mundo.	Organização e Desenvolvimento: Representatividade e participação das crianças; preparação dos colaboradores; outras atividades a serem desenvolvidas; seleção dos desenhos; exposições; folheto e livro.
Estimular a atualização do educador para que possa, através da Arte, animar as várias áreas do ensino fundamental.	O Estado ... visto por suas Crianças: Para essa promoção a imagem da criança será a grande contribuição. Serão selecionados 60 desenhos representativos dos objetivos do projeto.
Colaborar com os professores na integração dos princípios e métodos de educação criadora na dinâmica criadora.	O livro terá um aspecto didático aliado ao poético, sempre inerente à infância.
NÚCLEO DO PROJETO:	
Ideias Básicas: Criatividade do homem; motivação na educação criadora; função integradora das experiências criativas; participação interessada sem competição.	Duração: A implantação do projeto na escola ou em outros locais, nas diferentes regiões e sub-regiões, poderá ser desenvolvida entre 20 a 30 dias.

Fonte: Elaboração própria, com suporte nas fontes dispostas na *Coletânea do Jornal de Arte e Educação*, (2009, p. 234).

Assim, o projeto foi bem estruturado, conduzindo em seu escopo a orientação da publicação de um livro, bem como clareza nos objetivos e ideias básicas. O projeto *O Brasil visto pelas suas Crianças*, contudo, tinha como intento obter imagens representadas por crianças com idade de seis a doze anos. Na ocasião, aceitavam-se desenhos de crianças escolarizadas e não escolarizadas, envolvendo a participação de pais, professores e demais membros da comunidade.

Ao refletirmos sobre essas ações em prol da inclusão da Arte na infância, percebemos o quanto o jornal *Arte & Educação* foi fiel aos ideais difundidos pela Escolinha de Arte do Brasil, bem como pelo seu idealizador, Augusto Rodrigues. Neste sentido, a proposta do projeto ora mencionado vai ao encontro daquilo que deve ser o verdadeiro sentido da Arte na infância: “A Arte infantil precisa ser respeitada e compreendida na própria medida em que constitui a extensão de seu “eu” e a organização de suas relações com o mundo [...]”. (DUARTE JUNIOR, 2008, p. 116). Além disso, a Arte infantil comporta em si o desenvolvimento da consciência do ser e da formação da personalidade.

Por meio do projeto maior – *O Brasil visto pelas suas Crianças*, surgiram outros, como: “O Rio visto pelas suas Crianças”. Conforme matéria do Jornal *Arte & Educação*, os desenhos foram exibidos em uma exposição do professor Augusto Rodrigues, na data de 27 de dezembro de 1974. A referida exposição, foi inaugurada na sede do Banco do Estado da Guanabara, patrocinada pela Secretaria de Educação com o apoio da Escolinha de Arte do Brasil e da Sobreart. Na ocasião, Augusto Rodrigues pontuou os objetivos pedagógicos do projeto que deu origem à exposição, *destacando a interação da criança com o meio natural e cultural, o conhecimento que ela desenvolve da realidade externa e sobretudo de seu próprio corpo*. (COLETÂNEA DO JORNAL ARTE & EDUCAÇÃO, 2009, p. 72).

Foram muitos os projetos e campanhas realizados pela Escolinha de Arte do Brasil, nos quais se buscavam parcerias com diversos canais, sejam eles pertencentes à iniciativa pública ou privada, uma vez que a Escolinha era e ainda é uma instituição independente, mantendo-se por meio de muitas parcerias e ajuda mútua dos seus colaboradores e associados, pessoas que deram vida, identidade e materialidade à Escolinha de Arte do Brasil.

Dentre essas parcerias, citamos um trabalho realizado em 1959, em conjunto com a Nestlé - uma campanha natalina, na qual propunha: “Faça você mesmo o seu cartão de Natal”. Para tanto, “A visão panorâmica dos projetos e campanhas desenvolvidos pela Escolinha de Arte do Brasil e pelas entidades que a ela se associaram, aponta para o aprofundamento dos valores mais arraigadamente humanos e nacionais [...]”. (BRASIL, 1980, p. 102). Neste aspecto, durante todos esses anos de existência, a EAB buscou manter seus fundamentos,

arrimados em uma filosofia de “[...] respeito pela criança e liberdade de expressão. Da combinação desses elementos, um leque enorme de possibilidades: projetos para hoje e amanhã, possíveis concretizações de um ideário”. (BRASIL, 1980, p. 102). Basicamente todos os trabalhos realizados pela Escolinha de Arte estiveram direcionados ao público infantil, sempre na defesa da liberdade da criança.

A elaboração esquemática do projeto “O Estado visto pelas suas Crianças” nos direciona a uma compreensão acerca do papel da Arte como socializadora de sentimentos. Para Vygotsky (1999, p. 315), “[...] a Arte é uma técnica social do sentimento, um instrumento da sociedade através do qual incorpora ao ciclo da vida social os aspectos mais íntimos e pessoais de nosso ser”. Para o citado Psicólogo bielo-russo, o correto seria afirmar que o sentimento não se torna social, porém, é o contrário, de maneira que ele torna-se pessoal, pois “[...] quando cada um de nós vivencia uma obra de Arte, converte-se em pessoal sem com isso deixar de continuar social”. (VYGOTSKY, 1999, p. 315). A Arte, todavia, não se limita a única função social, uma vez que ela mexe com os nossos aspectos mais íntimos.

Em continuidade ao diálogo acerca do jornal da Escolinha, não podíamos deixar de mencionar um acontecimento histórico que marcou a fase de ouro da Escolinha - a visita do pioneiro do Movimento da Educação pela Arte no mundo, o britânico Herbert Read, à Escolinha de Arte do Rio de Janeiro, no ano de 1953 e, por sua vez, foi noticiada no Jornal *Arte & Educação*.

A médica psiquiatra Nise da Silveira escreveu um artigo cujo título é *Herbert Read: em memória*, escrito que se encontra no jornal em foco. A Psiquiatra, ao falar do trabalho de Read, leciona que,

Se é válida a tese apresentada por Herbert Read de que ao longo da história da Humanidade a Arte ajudou o pensamento a estruturar-se e a consciência a desenvolver-se, poderemos admitir que a atividade artística seja também um instrumento útil para a reestruturação da vida psíquica fragmentada devido a condições patológicas. (BRASIL, 1980, p. 85).

De acordo com o que foi expresso, acolitado por nosso entendimento, Nise acreditava no potencial da atividade artística como um meio pelo qual se faz viável a reestruturação da vida psíquica fragmentada por fatores patológicos, conforme bem descreveu. Para Nise da Silveira, na realidade contemporânea, Herbert Read se assemelha a Jung, no que diz respeito à contracorrente às ideias dominantes. Isto porque as obras dos citados pensadores dão ênfase “[...] aos poderes do inconsciente, representam compensação e contrapeso para um mundo que valoriza de modo quase exclusivo a razão consciente. E por isso mesmo é insensato”. (BRASIL, 1980, p. 85). Neste mesmo raciocínio, Herbert Read (2007, p. 241),

leciona: “Somos ameaçados por um caminho assustador, por guerras e revoluções que não são mais do que epidemias psíquicas”. A vida psíquica exerce poder sobre o mundo e, por vezes, excede esse poder, superando e ceifando todas as outras modalidades de vida.

Em outro trecho do artigo publicado no *Jornal Arte & Educação*, Nise da Silveira defende o ponto de vista conforme o qual “[...] as emoções que não aprendemos a exprimir nem a purgar (catarse), manifestam-se quase sempre distorcidas e, não raro, irrompem violentas produzindo situações que depois são lamentadas”. (COLETÂNEA DO JORNAL ARTE & EDUCAÇÃO, 2009, p. 11). Por este motivo, compreendemos o quanto a educação pela Arte é fundamental à constituição da vida interior das pessoas. Ela é capaz de harmonizar as emoções, auxiliando na organização das atividades psíquicas dos sujeitos.

Em meio a tantas contribuições para o periódico da Escolinha, o primeiro editor do *Arte & Educação* menciona as pessoas as quais contribuíram para a edição de número zero por meio da escrita de artigos especiais: o professor Anísio Teixeira; a Dra. Nise da Silveira, a Professora Maria Helena Novaes Mira, o Dr. Pedro Ferreira, além de outras personalidades. Britto acentua que “O número zero teve uma distribuição de 3 mil exemplares, esgotada. Depois, com Augusto como editor, passou a 5 mil exemplares. A maior tiragem que lembro foi de 8 mil exemplares, o número sobre educação pré-primária”. (BRASIL, 1980, p. 104). Destaca-se o fato de que para o número sobre educação pré-primária foi solicitada uma tiragem maior, para um congresso que aconteceria em São Paulo, coordenado pela Organização Mundial de Educação Pré-escolar (OMEP), (BRASIL, 1980). Então, cumpre afirmar a função social e educativa do *Jornal Arte & Educação*, de maneira que a circulação do citado periódico não visava apenas a informar, mas, sobretudo, formar, desenvolver o conhecimento por intermédio da Arte, fazer circular as ideias pelo Brasil e mundo afora.

A seguir, mostramos ao leitor desta tese alguns títulos que compuseram parte das publicações do *Jornal* no transcorrer dos anos de 1970, temáticas que nos chamam a atenção porque revelam a diversidade intelectual e cultural desse importante veículo de informação e formação de educadores.

Quadro 2 – Algumas publicações do Jornal *Arte & Educação*

TÍTULO	APRESENTAÇÃO	AUTOR
<i>Educação Criadora preparação para a Paz</i>	<i>“A contribuição da Arte para a causa da paz, nos leva a reflexões sobre os valores da Arte como força unificadora, e portanto capaz de preservar o clima espiritual de compreensão entre os homens”. (p. 135).</i>	Augusto Rodrigues
<i>A Escola revive o Maracatu</i>	<i>“A escolha do Maracatu foi muito bem pensada. Queríamos apresentar uma manifestação de nossa cultura popular menos conhecida aqui no Sudeste”. (Projeto Escolar). (p. 330).</i>	Nair da Silva Monteiro
<i>A Estética e a Educação permanente</i>	<i>“A educação permanente propõe o prosseguimento de um esforço de ordem interna e externa, proporcionando uma melhor e maior integração do indivíduo consigo mesmo e com o mundo”. (p. 365).</i>	Maria Seabra
<i>A Angústia da Criança de Jardim de Infância</i>	<i>“O estudo da angústia desperta angústia. Porque angústia é condição vital. Sem angústia não há vida”. “O homem sabe demais a respeito das coisas e de menos de si mesmo. A criança é o mestre do homem”. (p. 162).</i>	Pedro de Figueredo Ferreira
<i>Arte e Simbolismo</i>	<i>“O homem é essencialmente simbólico, e é isto que realmente o diferencia do animal”. (P. 237).</i>	Monique Augras

Fonte: Elaboração própria, com base na *Coletânea do Jornal de Arte e Educação* (2009).

Neste quadro, buscamos evidenciar a diversidade das temáticas publicadas no jornal sob comentário, temas que perpassam a simples função de informar o público leitor. O *Arte & Educação*, todavia - ainda que indiretamente, foi se engendrando para um campo formativo, principalmente, por tratar de pontos relacionados à cultura popular, à Psicologia da Educação e outros enfoques geradores de debate no âmbito da realidade educacional brasileira.

Dessa maneira, “[...] a reconstrução do passado é feita com olhos no hoje, soterrando, mecanicamente, as sutilezas do cotidiano de um tempo, específico, que se diferencia do nosso” (JUCÁ, 2003, p. 108). Assim, é essencial reconstituir os valores humanos defendidos pela Escolinha de Arte e publicados pelos *Jornal Arte & Educação*. Parafraseando o autor ora mencionado, expressamos que o Movimento da criação das Escolinhas de Arte do Brasil foi um tempo específico, diferenciado do nosso, porém, um tempo que não merece ser soterrado

pela amnésia histórica e cultural que parece tomar conta das pessoas e das instituições educacionais do Brasil.

Antes de finalizar a seção acerca do *Jornal da Escolinha*, é fundamental esclarecer que esse periódico é uma fonte inesgotável de conhecimento, repleto de experiências de Arte e afeto. Os textos escritos e imagéticos contidos no jornal nos aponta um Brasil culturalmente heterogêneo, miscigenado, onde a Arte é dialogada tanto no âmbito da erudição como também na linguagem popular – que está nas mais diversas regiões deste País. Por tal pretexto, resumiremos nossas reflexões acerca deste segmento por meio das palavras de Bachelard (2003, p. 116), ao lecionar que “O ninho do homem, o mundo do homem, jamais termina. E a imaginação ajuda a continuá-lo”!

4.4 Personalidades que contribuíram para a EAB

Além de Augusto Rodrigues, o Movimento em defesa da Educação pela Arte no Brasil, bem como a criação das *Escolinhas*, contaram com a colaboração de muitos artistas, intelectuais, educadores e médicos, dentre os quais destacamos algumas dessas personalidades do século XX.

4.4.1 Anísio Teixeira

Anísio Spínola Teixeira, nasceu em Caetité, na Bahia, em 12 de julho de 1900. Foi um notável educador e intelectual - além de jurista, escritor. Filho de família abastada e influente na sociedade baiana. Iniciou seus estudos no colégio dos jesuítas e, em 1922, concluiu o bacharelado em Ciências Jurídicas e Sociais (GHIRALDELLI JR., 2015). O educador em foco foi um dos principais defensores da renovação no ensino brasileiro, difundiu o Movimento da Escola Nova nos anos de 1910-30.

Teixeira substituiu o educador e sociólogo Fernando de Azevedo no cargo de diretor-geral da Instituição Pública do Distrito Federal. Na ocasião, “[...] fez planos não apenas para “arrumar a casa” mas, também para implantar uma nova filosofia da educação”. (GHIRALDELLI JR., 2015, p. 64). Desse modo, defendeu a instauração do ensino público no Brasil, gratuito e laico, mediante as premissas difundidas no Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova em 1932. Além disso, em 1935, fundou a Universidade do Distrito Federal, depois tornada Faculdade Nacional de Filosofia, da Universidade do Brasil.

O pensamento do educador Anísio Teixeira foi inspirado na filosofia do estadunidense John Dewey (1859-1952), sobretudo pelo fato de ter sido aluno dele durante um curso de pós-graduação que fizera nos Estados Unidos da América. A respeito do citado país, no entanto, Teixeira descreve aquela Nação americana no escrito intitulado: *Em Marcha para a Democracia, à margem dos Estados Unidos*. No ensejo, esclarece que normalmente fora dos Estados Unidos da América imagina-se esse país como sendo uma supercivilização, porém, essa visão é um tanto deformada. Segundo ele, a ideia de uma riqueza material, bem como a euforia nacionalista daquele povo, além da demonstração de uma nação corajosa que consegue romper facilmente com as convenções, induz o estrangeiro a um entendimento distorcido daquilo que realmente é a América do Norte.

No concernente ao apoio de Anísio Teixeira à Escolinha de Arte do Brasil, já mencionamos em parágrafos anteriores, no entanto, Britto e Palma (2019, p. 22), detalham: “Estávamos em 1952, quando Anísio Teixeira trazido de Caetité, no interior da Bahia, pelo ministro da Educação Simões Filho, foi nomeado diretor do antigo Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos (Inep)”. De acordo com os autores retrocitados, o educador baiano foi informado a despeito do trabalho realizado pela Escolinha, e, portanto, decidiu visitá-la com frequência, chegando a articular com Augusto Rodrigues e Noemia a formação de cursos de reciclagem, tendo como foco atividades artísticas associadas à Educação (BRITO e PALMA, 2019).

Por meio desse árduo trabalho nos cursos de reciclagem para professores, que foi sendo renovado ano a ano, “[...] surgiu o Curso Intensivo de Arte na Educação (Ciae), concebido por Noemia e Augusto, com vistas à formação de professores, inspirado na filosofia e nos princípios psicopedagógicos da educação através da Arte”. (BRITO e PALMA, 2019, p. 22). Sem dúvida, Anísio Teixeira foi um grande colaborador e entusiasta da Escolinha de Arte do Brasil.

A atuação de Anísio Teixeira na realidade educacional foi intensa, de maneira que, em 1951, ocupou o cargo de secretário geral da Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior-Capes e, no ano seguinte, tornou-se diretor do antigo Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos- INEP. Portanto, foi uma das maiores personalidades da história da Educação brasileira.

Assim, descreveram sua relação com a EAB: “Entusiasta da experiência da Escolinha de Arte do Brasil [...] ele foi acima de tudo seu grande incentivador e esteve presente nas crises mais difíceis da vida da Escolinha”. (BRASIL, 1980, p. 62). O apreço de Anísio Teixeira pela Educação por via da Arte demonstra sua fidelidade aos princípios teóricos,

filosóficos e estéticos difundidos por John Dewey, para quem “A Arte é uma forma de previsão que não se encontra em gráficos e estatísticas, e que insinua possibilidades de relações humanas [...]” (DEWEY, 2010, p. 585). Do ponto de vista educativo, o Educador baiano foi também um ativista da consolidação da Arte-Educação no Brasil.

No tocante à trajetória da vida profissional e intelectual de Anísio Teixeira, salientamos que foi marcada por perseguições em consequência de suas atitudes políticas e democráticas, levando-o ao distanciamento da vida pública em meados de 1935 e 1945. O Educador faleceu em 11 de março de 1971 na cidade do Rio de Janeiro. Sua partida foi registrada por praticamente toda a imprensa brasileira - diversos veículos de informação lamentaram a morte do grande educador.

4.4.2 *Ulisses Pernambucano*

Ulisses Pernambucano de Melo Sobrinho, nasceu no Recife em 6 de fevereiro de 1892. Foi médico psiquiatra e educador. Formou-se em Medicina na cidade do Rio de Janeiro em 1912. Ali iniciou sua carreira na psiquiatria no Hospital Nacional de Alienados. Anos mais tarde, retornou ao Recife, onde prestou concurso para professor do Ginásio Pernambucano, foi aprovado e começou ministrando as disciplinas Psicologia, História da Filosofia e Lógica, e, após alguns anos, assumiu a direção do Ginásio.

Ele criou o Instituto de Psicologia em 1925, todavia, cinco anos mais tarde, assumiu a direção do Hospital da Tamarineira – atualmente Hospital Ulisses Pernambucano, instituição psiquiátrica localizada no Recife. O Hospital da Tamarineira chegou a ser o segundo hospital psiquiátrico do Brasil, tendo sido administrado pelo governo da antiga Província de Pernambuco, ainda no início das suas atividades hospitalares. Vale ressaltar que Ulisses reformulou os métodos terapêuticos do Hospital da Tamarineira, visto que, à época, o mencionado hospital psiquiátrico era bastante precário, pois os equipamentos eram insuficientes e inadequados para o prosseguimento de tratamentos.

Com efeito, o psiquiatra Ulisses Pernambucano também exerceu a função de professor de Fisiologia Nervosa na Faculdade de Medicina de Pernambuco. Foi um estudioso e praticante da Psiquiatria Social no Brasil. “Fundou a Escola Neurológica e Psiquiátrica do Recife e, segundo Waldemar Valente²¹, “fez da Tamarineira, com seus calabouços e camisa de

²¹ *Ulisses Pernambucano, renovador do ensino em Pernambuco. Cadernos de Pernambuco, Secretária de Educação e Cultura, 1959.* In: BRASIL, Instituto Nacional de Pesquisas Educacionais. **Escolinha de Arte do Brasil.** Brasília, 1980.

força... moderno hospital para o tratamento dos doentes mentais”. (BRASIL, 1980, p. 22). É essencial mencionar que o Médico psiquiatra e educador foi fundador da Liga de Higiene Mental de Pernambuco em 1932. Realizou pesquisas acerca das condições sociais dos grupos que se encontravam em tratamento.

Ademais, Ulisses também sofreu perseguições políticas em razão da sua liberdade de pensamento e de seu ativismo social em favor da cultura afro-brasileira. Em consequência disso, foi preso em 1935, acusado de ser comunista e subversivo, ficando preso cerca de 60 dias na Casa de Detenção do Recife.

O Psiquiatra e educador em foco enxergava a Arte como tratamento, tanto que suas influências repercutiram no trabalho realizado na Escolinha de Arte do Brasil. Ulisses Pernambucano, além de ter influenciado toda uma geração de psiquiatras brasileiros, também exerceu intensiva influência sobre os educadores. “Ele percebeu, numa época em que quase nada havia sobre o assunto, a importância das atividades artísticas no processo de recuperação de doentes mentais”. (BRASIL, 1980, p. 22). Neste aspecto, percebemos a consumação da Arte como atividade terapêutica.

Ulisses Pernambucano foi uma figura marcante na história da Escolinha de Arte do Brasil e na trajetória de vida de Augusto Rodrigues, de maneira que ele influenciou para que Rodrigues “[...] formasse sua opção de trabalhar em Arte. A escola, que veio a se chamar Escola Ulisses Pernambucano, foi o primeiro campo de trabalho de uma educadora chamada Noemia Varela. [...]” (BRASIL, 1980, p. 22).

Neste sentido, Noemia Varela se juntou a muitos alunos de Ulisses e, na companhia de Augusto Rodrigues, das professoras da escola há pouco mencionada, bem como de artistas e intelectuais, fundaram a Escolinha de Arte do Recife. (BRASIL, 1980). Vejamos, portanto, o quanto as ideias de Pernambucano exerceram significativas influências sobre o Movimento da Educação pela Arte no Brasil.

Augusto Rodrigues falou sobre Ulisses Pernambucano em depoimento ao jornal da Escolinha, no qual diz que ele foi de suma importância na sua vida, não só por ter lhe falado para que fizesse Arte, mas, sobretudo, pelas suas ações realizadas em um hospital destinado ao tratamento de doentes mentais (BRASIL, 1980).

O Artista plástico recifense comentou que Ulisses tinha o hábito de reunir médicos e doutorandos e solicitava que visitassem às comunidades de onde vinham os pacientes, uma vez que boa parte desses doentes residia em comunidades pobres. Para tanto, o objetivo dele era verificar quais eram as atividades culturais praticadas nessas comunidades, para que, assim,

fossem integralizadas à rotina hospitalar, e “[...] os doentes não ficassem, além de segregados de seu meio ambiente, distanciados de suas atividades culturais”. (BRASIL, 1980, p. 25).

Acreditamos que esse hábito de visitar as comunidades, bem como a integralização das práticas culturais às ações do hospital auxiliam na compreensão de que a memória é a morada da identidade, portanto, “A perda de memória é, portanto, uma perda de identidade”. (CANDAU, 2016, p. 59). Neste sentido, compreendemos seus cuidados relativamente à preservação da identidade cultural dos seus pacientes, uma vez que isto se relaciona ao fato de que a perda da identidade aligeira a perda da memória, e, assim, agrava o quadro da doença mental.

Por conseguinte, Augusto Rodrigues conclui seu depoimento com uma recordação acerca de Pernambucano:

Ulisses me convidou a ver a experiência e eu, rapazinho, passei a frequentar o hospital de doentes mentais onde assisti a doentes desenhando, fazendo teatro de fantoche, práticas religiosas como candomblé, modelagens, atividades teatrais. Pude verificar a alegria daquelas pessoas quando reencontravam as fontes de potencial criador das suas comunidades. Foi criado também, nessa época, por Ulisses Pernambucano, preocupado com o problema da higiene mental e com a sua prevenção, um boletim de higiene mental. Ulisses Pernambucano estendeu até o interior essa sua ação de atividade artística integrada como meio de recuperação do homem. (BRASIL, 1980, p. 25).

Observamos nas palavras do Artista recifense que, mediante as práticas culturais e atividades artísticas, Ulisses permitia as pessoas em tratamento “reencontrarem suas fontes de potencial criador” – enraizadas nas comunidades de onde esses doentes provinham. Além disso, como exprimimos há pouco, o Médico psiquiatra e educador criou um boletim de higiene mental. Levou ao interior a inclusão de *atividades artísticas como meio de recuperação do homem*.

Ulisses Pernambucano faleceu em 5 de dezembro de 1943 na cidade do Rio de Janeiro, aos 51 anos de idade. Muitos pesquisadores lamentaram a morte do professor Ulisses. Para eles, a Neuropsiquiatria brasileira perdeu um grande mestre, um homem que deixou uma vasta obra, e muito dos seus ensinamentos ficaram na memória dos discípulos e na história da Psiquiatria Social.

Por fim, Marcuse (2007, p. 40) leciona que: “Em virtude das suas verdades trans-históricas, universais, a Arte apela para uma consciência que não é apenas a de uma classe particular, mas a dos seres humanos enquanto seres genéricos [...]”, e portanto, buscando desenvolver as faculdades de valorização e afirmação da vida. Neste contexto, a trajetória histórica e social da EAB tem as marcas da Psiquiatria humanizada de Ulisses Pernambucano, que, a seu turno, encontra na Arte as possibilidades de recuperação do homem.

4.4.3 Nise da Silveira

Nise Magalhães da Silveira nasceu a 15 de fevereiro de 1905 em Maceió. Foi uma médica psiquiatra brasileira, filha única de Faustino Magalhães da Silveira, professor de Matemática, e da pianista Maria Lídia da Silveira. Com apenas 16 anos de idade, Nise foi estudar Medicina em Salvador, a única mulher entre os 157 alunos.

Anos mais tarde, foi morar no Rio de Janeiro – logo após a morte do seu pai. No Rio, iniciou a sua trajetória na Psiquiatria e, em 1933, prestou concurso público, foi aprovada e começou seu trabalho no antigo Hospício da Praia Vermelha.

Ainda em 1933, durante a ditadura Vargas, ela foi presa, ficando encarcerada durante pouco mais de um ano sob acusação de ser comunista e fazer parte de grupos de defesa dos direitos das mulheres, a União Feminina do Brasil. Durante os meses em que esteve no cárcere, Nise da Silveira conviveu com muitos presos políticos, dentre os quais estavam, Olga Benário e Graciliano Ramos. Suas memórias do tempo em que esteve privada de liberdade, certamente, aguçaram em si reflexões acerca do sentido de liberdade, o que tempos depois lhe rendeu outra visão sobre os pacientes que também eram encarcerados em hospitais psiquiátricos.

Quando retornou ao serviço público em 1944, Nise defendeu o fim das técnicas psiquiátricas tidas como desumanas. Foi no Centro Psiquiátrico Nacional Pedro II – Engenho de Dentro, que deu início a sua luta em favor do tratamento humanizado aos pacientes.

Em 1952, no Rio de Janeiro, Nise da Silveira fundou o Museu das Imagens do Inconsciente, que se tornou um grande centro de estudos e pesquisas acerca dos trabalhos produzidos por pacientes na Seção de Terapia Ocupacional – criada por ela em 1946 no Centro Psiquiátrico Nacional. Na ocasião, os pacientes faziam atividades artísticas como pintura e modelagem. Desde aí, percebemos a aproximação de Nise com a Arte, no sentido de uma abordagem terapêutica.

A página do site *Museu de Imagens do Inconsciente* fornece informações acerca desse grande legado de Nise da Silveira. Desse modo, mencionamos breve histórico sobre o acervo do Museu:

Com um acervo de mais de 350 mil obras, o Museu tem a maior e mais diferenciada coleção do gênero no mundo. As principais obras são tombadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Guarda também a biblioteca e o arquivo pessoal de sua fundadora, Nise da Silveira, detentor do Registro Mundial no Programa Memória do Mundo da UNESCO²².

²² Fonte: <http://www.museuimagensdoinconsciente.org.br/#historico>

O sítio fornece um pouco do histórico da criação do Museu, bem como da sua fundadora a Dra. Nise, e mostra também os nomes dos “benfeitores”. O Museu, entretanto, se constitui como um espaço vivo de memória e de encontro com as imagens do inconsciente.

No livro *Imagens do Inconsciente*, ela explica acerca da importância do atelier de pintura, pois, segundo ela, o atelier a fez perceber que o papel das atividades “[...] na Terapêutica Ocupacional seria criar oportunidade para que as imagens do inconsciente e seus concomitantes motores encontrassem formas de expressão”. (SILVEIRA, 1981. p. 14). Assim, evidencia-se que a expressão artística não é somente ato criativo ou mesmo ação contemplativa, pois a Arte também denuncia o sofrimento psíquico e a angústia, criando subterfúgios terapêuticos de cura.

Posteriormente, Nise fundou a Casa das Palmeiras, em 1956, espaço destinado a pacientes em regime de externato, ou seja, era um local que propiciava a intermediação do hospital psiquiátrico com a reintegração do paciente na sociedade. Segundo Mello (2009, p. 09), “Foi com esse espírito libertário que Nise criou, com maestria, uma clínica psiquiátrica em regime de externato, com portas e janelas abertas: A Casa das Palmeiras”. Para nós, a Psiquiatra alagoana foi uma defensora da liberdade no sentido mais nobre e íntimo da palavra.

Nise da Silveira foi pioneira na introdução da Psicologia Junguiana no Brasil. Além disso, escreveu alguns livros contando suas experiências profissionais, percepções e ações desenvolvidas durante seu trabalho. A exemplo disso, foram publicados os livros *Imagens do Inconsciente*, no ano de 1982, e *O Mundo das Imagens*, em 1992.

Quanto à vinculação de Nise com à Escolinha de Arte do Brasil, suas contribuições estão direcionadas para a seara da Arte associada à Psicologia. Evidenciamos que, além de Anísio Teixeira e Helena Antipoff, a Psiquiatra em destaque, também, foi uma das ministradoras nos Cursos Intensivos de Arte e Educação-Ciae promovidos pela Escolinha.

Nise da Silveira foi ainda uma das inúmeras personalidades que contribuiu para o número experimental do jornal *Arte & Educação*, com a publicação do artigo: "Herbert Read, em memória". No periódico, ela disserta acerca das contribuições de Read para a Educação e a Cultura.

Logo no início do texto jornalístico, Nise chama a atenção para a necessidade de expressão das emoções. Um pouco mais adiante, diz que não aprendemos a exercitar o hábito de observar cada sentimento, e, assim, perdemos a oportunidade de conhecer a nós mesmos. O artigo esclarece acerca da importância de uma educação ligada à promoção do equilíbrio psíquico, com vistas à adaptação das pessoas ao meio, ou seja, propiciando a higiene mental.

No mesmo ensaio, detalhado integralmente na Coletânea do Jornal *Arte & Educação*. Nise oferece ao público leitor um exímio exemplo do que seria uma hipertrofia do pensamento e suas consequências. Na oportunidade, ela diz que esse exemplo nos é concedido por Charles Darwin e descrito pelo próprio naturalista britânico em uma página triste de sua autobiografia. Neste sentido, ela disserta acerca do que diz Darwin:

[...] ele conta que vivendo concentrado exclusivamente no trabalho científico, perdeu por completo a capacidade de deleitar-se com a poesia, a pintura e a música. “Minha mente parece haver-se tornado uma espécie de máquina para reduzir a leis gerais grande quantidade de fatos; mas por que isso tenha causado a atrofia somente daquela parte do cérebro da qual dependem as mais finas percepções, eu não posso conceber (...), se eu tivesse de viver minha vida outra vez, estabeleceria a regra de ler um pouco de poesia e de escutar um pouco de música pelo menos uma vez por semana, pois talvez as partes de meu cérebro, agora atrofiadas, ter-se-iam conservado ativas graças ao uso”. (COLETÂNEA DO JORNAL ARTE E EDUCAÇÃO, 2009, p. 109).

Com base no exemplo retromencionado, percebe-se facilmente que a Arte é concebida como necessidade, catalizadora das finas percepções, evitando, assim, a atrofia do pensamento.

No mesmo trecho, Nise da Silveira prossegue citando o relato autobiografado de Charles Darwin, essencialmente quando ele diz: “A perda do gosto pela Arte é uma perda de felicidade e possivelmente pode ser prejudicial ao intelecto, e, ainda mais provavelmente, ao caráter moral pelo enfraquecimento da parte emocional da natureza”. (COLETÂNEA DO JORNAL ARTE E EDUCAÇÃO, 2009, p. 109). Nesse mesmo raciocínio, Herbert Read (1978, p. 34), leciona, “A Arte é tributo para a própria humanidade do homem”. Portanto, sem Arte o homem se enfraquece moralmente, os sentimentos vão naturalmente deixando de ser percebidos e valorizados, perdendo, assim, o sentido de humanidade.

Nise da Silveira faleceu no Rio de Janeiro em 30 de outubro de 1999. Além de médica psiquiatra, foi uma das personalidades brasileiras do século XX que deu notoriedade à Arteterapia. Foi, sobretudo, uma humanista.

4.4.4 Helena Antipoff

Helena Wladimirna Antipoff nasceu a 25 de março de 1892, na cidade de Hrodna, na Bielo-rússia. Seu pai era general e diretor da academia militar, sua mãe professora de grego. Helena foi uma psicóloga e educadora bielo-russa radicada no Brasil.

Aos 16 anos de idade, foi morar em Paris com a mãe e a irmã. No período em que esteve na França, estudou na Sorbonne e estagiou no Laboratório de Psicologia da Universidade de Paris. Nessa época, seu interesse pela Psicologia foi aumentando e resolveu ir para Genebra.

No instituto Jean-Jacques Rousseau, tornou-se aluna e assistente do psicólogo Édouard Claparède. No mencionado instituto, Helena se formou em Psicologia e fez uma especialização em Psicologia Educacional. Quando, porém, ela ainda estava em Genebra, Claparède a convidou para fazer parte da equipe de pesquisadores do Instituto Jean-Jacques Rousseau.

Em 1929, convidada pelo Secretário de Educação e Saúde Pública do estado de Minas Gerais, Francisco Campos, ela veio para o Brasil com o intuito de assumir o cargo de docente de Psicologia Educacional na Escola de Aperfeiçoamento de Minas Gerais:

Fundou em Belo Horizonte o 1º Laboratório de Psicologia Aplicada na América do Sul. Esse Laboratório, sob sua direção, promoveu a organização das classes nos grupos escolares de Belo Horizonte e em diversos outros grupos no interior do Estado, de acordo com o critério do desenvolvimento mental, da idade cronológica e da escolaridade. A existência de um grande número de excepcionais tornou-se assim patente, e daí surgiram as classes especiais e a criação da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais em 1932²³.

Helena Antipoff exerceu grande influência no desenvolvimento da Psicologia da Educação no Brasil. Foi pioneira na educação especial no País, fundou a primeira Sociedade Pestalozzi em Minas Gerais. Além disso, criou a Escola da Fazenda do Rosário, situada em uma propriedade rural em Ibitaré, município do estado de Minas Gerais. Na Fazenda, tinha-se o objetivo de educar crianças que expressavam algum tipo de deficiência ou que foram abandonadas.

A aproximação de Helena Antipoff com o Movimento Escolinhas de Arte ocorreu em meados de 1945, quando fundou no Rio de Janeiro a Sociedade Pestalozzi do Brasil, inspirada no que fizera em Minas Gerais. Na ocasião, ela convidou Augusto Rodrigues para ministrar alguns cursos de Artes plásticas na sociedade recém-criada.

Em depoimento publicado no documento *Escolinha de Arte do Brasil*, Zoé Chagas Freitas recorda que a psicóloga e educadora “[...] ajudou a trazer ao Brasil uma leva de brilhantes especialistas estrangeiros, como Claparède, Pierre Bouvet, Jean Bercy, Mira y López e outros”. (BRASIL, 1980, p. 19). Segundo Zoé, quando Helena Antipoff trabalhou no Rio de Janeiro, manteve contato permanente com Augusto Rodrigues e seu grupo de trabalho, partilhando dos mesmos interesses, dentre os quais estavam a criança, a Educação e a Arte (BRASIL, 1980).

No mesmo documento - *Escolinha de Arte do Brasil* - Helena Antipoff foi questionada acerca da importância das atividades artísticas no processo de ajustamento da criança. Ela respondeu mediante a seguinte explicação:

²³ Fonte: <http://fha.mg.gov.br/pagina/memorial/helena-antipoff>

As atividades artísticas permitem à criança viver sua vida, realizar seus sonhos e ambições, compensar suas deficiências físicas (menino de pernas aleijadas enche seus cadernos de desenho com centenas de partidas de futebol, em que figura a sua imagem em cores do time preferido...). (BRASIL, 1980, p. 20).

Desta citação, infere-se o quanto as pessoas são capazes de se reconhecerem por meio da Arte. No exemplo acima mencionado, Helena confirma o quanto as atividades artísticas permitem à criança *compensar suas deficiências físicas*. Assim, compreendemos a Arte como linguagem universal.

Citamos também um trecho de uma carta de Helena Antipoff dirigida a Augusto Rodrigues, na qual ela responde a alguns questionamentos feitos por ele, em 08 de junho de 1950. No trecho em destaque, explica que, “Antes de viver os sentimentos propriamente ditos, a criança já os experimenta e exercita seu temperamento no vermelho do impulso agressivo ou na calma do azul celeste”. (BRASIL, 1980, p. 21). Vejamos, portanto, que ela compreendia como se constituem os impulsos agressivos e os estados de calma da criança.

Faleceu em 09 de agosto de 1974, na Fazenda do Rosário, em Minas Gerais. Bem que gostaríamos de falar, no entanto, um pouco mais acerca das contribuições de Dona Helena Antipoff – como era chamada entre os membros da Escolinha de Arte do Brasil.

Contentamo-nos, entretanto, em finalizar, reafirmando o quanto Helena Antipoff foi importante para a expansão dos conhecimentos no concernente a Educação Especial, Educação Rural e Educação pela Arte. Influenciou na formação de várias gerações de psicólogos e pedagogos brasileiros²⁴.

4.4.5 Noemia Varela

Noemia de Araújo Varela nasceu a 01 de janeiro de 1917, em Macau-Rio Grande do Norte. Foi morar em Pernambuco quando ainda era criança e lá iniciou sua formação. Dona Noemia – como a chamavam - foi uma renomeada arte-educadora que contribuiu de maneira expressiva para o desenvolvimento da Educação por intermédio da Arte no Nordeste do Brasil.

Representou uma das muitas personalidades que marcou e atuou na expansão do Movimento Escolinhas de Arte do Brasil. Portanto, quando se fala na criação das Escolinhas de Arte, o nome de Noemia Varela estará sempre na história e na memória do mencionado Movimento.

²⁴ Fonte: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300013

Silva, Carvalho e Silva (2017), no artigo intitulado *Memórias da Arte/Educação Brasileira: um estudo sobre o acervo pessoal de Noemia de Araújo Varela*, publicado nos anais do 26º Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas: *Memórias e InventAÇÕES*, narram a trajetória profissional da Arte-educadora nordestina, bem como a sua aproximação com o artista e poeta Augusto Rodrigues.

Os autores ora mencionados explicam que, convidada por Augusto Rodrigues, Noemia se mudou para o Rio de Janeiro nos anos de 1950. Dessa maneira, Rodrigues a chamou para atuar na Escolinha de Arte do Brasil. Naquela instituição, ela fundou e também coordenou o Curso Intensivo de Arte na Educação- Ciae, durante cerca de 20 anos. “O referido curso recebeu importante apoio de Anísio Teixeira, transformando-se em espaço de formação de Arte/educadores de todo território nacional”. (CARVALHO; SILVA E SILVA, 2017, p. 4414).

“Durante os anos em que morou no Rio de Janeiro, Noemia Varela foi professora do Conservatório Brasileiro de Música e membro do Grupo de Estudos Carl Gustav Jung, coordenado pela Doutora Nise da Silveira”. (CARVALHO; SILVA E SILVA, 2017, p. 4415). Em seguida, a Arte-educadora funda a Escolinha de Arte do Recife, em 1953, juntamente com outros intelectuais, artistas e educadores, dentre os quais Augusto Rodrigues, Paulo Freire, Abelardo Rodrigues, Aloísio Magalhães, Anita Paes Barreto, Elza Freire e Francisco Brennand.

Noemia Varela morreu em 08 de maio de 2016. Para nós, deixou o seu maior legado – a criação da Escolinha de Arte do Recife. Dedicou sua vida à Educação por meio da Arte e da Educação inclusiva, tendo como referência a psicóloga e educadora bielorrussa Helena Antipoff.

Silva, Carvalho e Silva (2017, p. 4416) esclarecem que, devido ao seu notório conhecimento no âmbito da Educação brasileira, na Universidade Federal de Pernambuco-UFPE, “[...] foi solicitado a aprovação do título de Doutor Honoris Causa para a Professora Noemia de Araújo Varela, no ano de 2016”.

Neste sentido, lembramos do que diz Pesavento (2005, p. 39), “As representações construídas sobre o mundo não só se colocam no lugar deste mundo, como fazem com que os homens percebam a realidade e pautem a sua existência”. A existência de Noemia Varela, contudo, foi assentada na valorização do outro, na dimensão da Arte e na Educação criativa.

4.5 O alvorecer da Escola Nova

Para falar do Movimento Escolinhas de Arte do Brasil, é preciso mencionar outro Movimento, ou seja, o da Escola Nova, que surgiu no final do século XIX e se consolidou na primeira metade do século XX.

O citado Movimento ganhou força e adesão em decorrência dos seus ideais filosóficos e psicopedagógicos em defesa da renovação e organização do ensino. Os princípios de liberdade de expressão, democracia e respeito ao contexto da criança, foram, no entanto, plantados pela Pedagogia escolanovista e colhidos pelo Movimento Educação pela Arte no Brasil, culminando na criação de muitas Escolinhas de Arte em todas as regiões do País.

O Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova, mais conhecido como “Manifesto de 32”, redigido pelo sociólogo e educador Fernando de Azevedo, inaugura esse anseio pelas reformas educacionais no Brasil. Nesse sentido, Ghiraldelli Jr. (2015, pp. 56-57) esclarece os principais pontos inventariados no Manifesto de 32:

O ponto de honra da “educação nova”, no texto de 1932, se consubstancia na ideia de que o professor tem de conhecer o educando, e isso superaria, enfim, o “empirismo” banal reinante na escola até então, chamada no Manifesto de “escola tradicional”. A **“nova doutrina” entende que o educando não pode ser ‘modelado exteriormente’; deve, sim, obedecer às leis de desenvolvimento da criança que indicariam que ela “cresce de ‘dentro para fora’”**. Sendo assim, a “escola nova” pressupõe a transferência “para a criança e para o respeito de sua personalidade o eixo da escola e o centro de gravidade do problema da educação”. (grifo nosso).

De acordo com o exposto, observa-se que a Escola Nova buscou estabelecer um modelo educacional no qual a criança era posta no centro do processo, evidenciando a premissa filosófica de que o conhecimento parte do eu para nós. Assim, resta evidente quando se defende o ponto de vista de que o desenvolvimento cognitivo da criança parte de dentro para fora.

É importante esclarecer que a Psicologia influenciou na formulação das ideias da Escola Nova, uma vez que se postulava uma educação que levasse em consideração o desenvolvimento da criança e seus estágios. Para tanto, essas ideias estavam arrimadas nos estudos do psicólogo genebrino Édouard Claparède.

Ghiraldelli Jr. (2015, p. 57) explica, ainda, que, no Manifesto de 1932, a “escola tradicional” era mostrada de acordo com a lógica normativa dos adultos. Na “escola nova”, porém, as atividades destinadas à criança eram regidas por programas que tinham como intento o respeito ao desenvolvimento psicológico “e, portanto, seus interesses e suas aptidões”.

Além disso, o Movimento escolanovista encontrou ecos na Filosofia, especificamente, na obra do estadunidense John Dewey. Ana Mae Barbosa (2015, p. 154) expressa que, ao analisar “[...] as publicações da época, pode-se afirmar que a influência de Dewey na Escola Nova brasileira veio principalmente de suas afirmações em “Experience, Nature and Art”, que apareceu em 1925”. Neste aspecto, discutiam-se o sentido e a diferença entre Arte prática e Belas-Artes, no entanto, o Filósofo em foco defende a ideia de que os dois

tipos de Arte são importantes no processo educacional, uma vez que agem como *instrumental-consumatório* de modo contínuo (*IBIDEM*).

Esses apontamentos nos conduzem ao entendimento de que o Movimento Educação pela Arte (1940) foi se fortalecendo e enraizando-se mediante os ideários filosóficos e psicopedagógicos estabelecidos pelo Movimento da Escola Nova (1930) e, conseqüentemente, pela divulgação do Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova (1932).

Para tanto, Ana Mae Barbosa complementa esse contexto histórico por meio de depoimento narrado no documento *Escolinha de Arte do Brasil*:

O movimento da Escola Nova explodiu então no País, tentando transformar o deficiente sistema de educação. Fortemente influenciados por Dewey, Claparède e Decroly, os líderes do movimento afirmavam a importância da Arte na Educação para o desenvolvimento da imaginação, intuição e inteligência da criança. Nereu Sampaio, um professor de desenho, traduziu textos e divulgou a ideia da Arte como experiência consumatória, de John Dewey. (BRASIL, 1980, p. 109).

Em complemento a essa narrativa, salientamos que o conhecimento de Anísio Teixeira sobre a obra de John Dewey, bem como sua amizade e admiração pelo artista e poeta Augusto Rodrigues, foram de suma importância para que as Escolinhas de Arte encontrassem terreno fértil e se expandissem pelo Brasil.

4.6 O florescer das Arte-educadoras: Ana Mae Barbosa e Mariazinha Fusari

Hoje, boa parte da nossa geração conhece o trabalho das arte-educadoras Ana Mae Barbosa e Mariazinha Fusari. Portanto, as ideias plantadas pelos pioneiros do Movimento Escolinhas de Arte do Brasil floresceram e deram frutos, a exemplo do que temos essas duas mulheres – contemporâneas desse Movimento, pessoas que deram continuidade ao fazer Educação por meio da Arte.

Iniciamos esse diálogo falando sobre a professora e educadora brasileira Ana Mae Tavares Bastos Barbosa. Ana Mae, nasceu a 17 de julho de 1936 na cidade do Rio de Janeiro. Ainda muito jovem, foi morar em Pernambuco, onde se formou em Direito pela Universidade Federal de Pernambuco, no ano de 1960. Não quis, no entanto, seguir carreira na área de sua formação.

Ao falarmos das influências que concorreram para que Ana Mae Barbosa optasse pela Arte-Educação, é essencial mencionarmos a pessoa de Noemia Varela. Segundo Azevedo (2019, p. 456), “Ana Mae Barbosa diz-se filha intelectual de Noemia de Araújo Varela”. Desse

modo, ao pesquisarmos sobre a vida, a formação e a obra de ambas, encontramos a ressalva de que Ana Mae Barbosa foi aluna de Dona Noemia Varela.

Vale ressaltar que Ana Mae foi a primeira brasileira Doutora em Arte-Educação. Coursou o doutorado nos Estados Unidos da América do Norte, na Universidade de Boston, defendendo a tese em 1977. Durante toda a sua trajetória profissional, empenhou-se em dar visibilidade à profissão de arte-educador, defendendo o reconhecimento da Arte-Educação no Brasil.

Quanto à sua trajetória acadêmica, há uma breve descrição em um livro de sua autoria, intitulado *John Dewey e o ensino da Arte no Brasil* (2015). No livro, ela é descrita da seguinte maneira: Professora Titular do Departamento de Artes Plásticas da Universidade de São Paulo, tendo atuado no Mestrado e Doutorado em Arte-Educação. Foi ela, todavia, quem criou na USP o Núcleo de Cultura e Extensão em Promoção da Arte na Educação da Escola de Comunicações e Artes da USP. Foi Presidente da InSEA- Sociedade Internacional de Educação Através da Arte. Recebeu diversos prêmios no Brasil e em outros países, além de vasta obra publicada sobre Arte-Educação.

Das inúmeras contribuições de Ana Mae Babosa para a Arte-Educação, mencionamos a *Abordagem Triangular*, que tem como intento formular e organizar os conhecimentos em Arte. Para isto, é necessário que essa abordagem inicie pelo contexto histórico, em segundo lugar vindo a Arte como ação prática – o fazer, e por último, a Arte feita apreciação. Ou seja, se conhece o contexto, faz-se algo com amparo nesse conhecimento e depois aprecia-se, esteticamente falando. Em outras palavras: conhecer, fazer e sentir.

A citada abordagem foi tão bem recepcionada pelos educadores que chegou a ser referendada nos Parâmetros Curriculares Nacionais, tornando-se basilar para a organização didático-pedagógica em programas de Arte-Educação no Brasil. Para tanto, Machado (2010, p. 79) chama atenção para o fato de que a *Abordagem Triangular* exige desprendimento, espírito livre e ao mesmo tempo disciplina investigativa, visto que, “[...] não serve para quem quer um manual, nem tem caráter prescritivo”. Essas considerações objetivam sanar alguns equívocos acerca do sentido e objetivo da *Abordagem Triangular*.

No que se refere à aproximação de Ana Mae Barbosa com a Escolinha de Arte do Brasil, é essencial destacar o fato de que há por parte dela um vínculo de afeto, e sobretudo de reconhecimento pelo que a Escolinha representa para o Brasil.

Desse modo, em depoimento narrado no documento *Escolinha de Arte do Brasil*, Ana Mae Barbosa diz: "A maior qualidade da EAB é ser uma instituição de portas abertas para receber todo mundo, alunos e visitantes, sem exigência de títulos acadêmicos e sem exigir

atestado ideológico". (BRASIL, 1980, p. 115). No mesmo documento, ela disserta acerca do potencial da Escolinha. Para a Arte-educadora, "A EAB pode e deve evoluir no sentido da implantação de um curso de nível de pós-graduação. Ainda considero a Escolinha a mais importante e mais capacitada instituição de Arte-Educação no Brasil". (BRASIL, 1980, p. 117). Observa-se que Ana Mae tinha a Escolinha como uma instituição acolhedora e referência em Arte-Educação, capaz de ministrar cursos de pós-graduação.

A propósito disso, Ana Mae também contribuiu para a publicação de alguns números do jornal *Arte & Educação*, dentre os quais destacamos três ensaios: *Arte e Educação: um estudo comparativo de métodos e fins*; *Arte/Educação: revisão comparativa*; *Códigos culturais são códigos de poder*. Evidenciamos, então, que a Arte-educadora vivenciou alguns momentos históricos da Escolinha, talvez não no início da EAB, mas nos anos que seguiram. A exemplo disso, suas publicações estão no jornal da Escolinha.

A seguir, nos reportamos as contribuições da arte-educadora Maria Felisminda de Rezende e Fusari – carinhosamente chamada de "Mariazinha Fusari". A destacada educadora brasileira nasceu em 1940 em Belo Horizonte, mas foi morar em São Paulo ainda na infância. Em 1958, formou-se pela Escola Normal Sagrado Coração de Jesus-SP. A época, o curso Normal formava essencialmente professoras para lecionar no ensino infantil. Depois, Mariazinha foi estudar música no Conservatório Musical pertencente ao mesmo colégio, onde cursou o Normal.

Em 1966, formou-se em Pedagogia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo-PUC, e em Artes Plásticas/Comunicação Visual (1976), pela Fundação Armando Álvares Penteado. Ademais, buscou especializar-se em temáticas como "Meios Audiovisuais de Comunicação na Educação Escolar". Participou de cursos do Centro Regional de Pesquisas Saint-Cloud, na França. Para tanto, durante as pesquisas de mestrado (1982) e doutorado (1990), ambos realizados no Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo-USP, seus objetos de investigação concentraram-se nas temáticas Televisão e Vídeo na formação de professores²⁵.

Mariazinha Fusari iniciou à docência ensinando Arte para crianças na Escola Nossa Senhora das Graças. Foi, ainda, coordenadora do Serviço de Recursos Audiovisuais da Escola Experimental de Primeiro Grau Dr. Edmundo Carvalho.

De 1979 até 1999, a Arte-educadora em foco lecionou nos cursos de graduação e pós-graduação da Faculdade de Educação da USP, áreas de concentração "Meios de

²⁵ Fonte: FERRAZ, M. H. C. de T; FUSARI, M. F. de R. **Metodologias do Ensino de Arte: fundamentos e proposições**. São Paulo, Cortez, 2009.

Comunicação e Educação” e “Arte na Educação”. Durante sua trajetória acadêmica e profissional, publicou diversos livros e outros trabalhos científicos. Recebeu homenagens da Secretaria Municipal de São Paulo, foi indicada pela mesma Secretaria como patrona de uma escola em SP, e outra na cidade de Guarulhos-SP. Ambas as escolas levam o nome de “Mariazinha Rezende Fusari”.

O nome da educadora mineira está associado às cinco maiores pedagogas que revolucionaram a educação brasileira²⁶. É considerada expoente no campo da *Educomunicação*, visto que essa área de investigação amplia o diálogo no tocante à conexão entre mídia e infância.

Mariazinha Fusari e Heloisa Ferraz, no livro *Metodologias do Ensino de Arte: fundamentos e proposições*, chamam a atenção para o fato de que,

Antes dos 3 anos a criança já sabe o que é desenhar, pintar, cantar, dançar e estes conceitos constituem-se no primeiro repertório de Arte. Dessa idade em diante, nota-se que elas também sabem manifestar opiniões estéticas de gostar, desgostar, achar bonito, feio. Nós professores é que deveremos saber como dar continuidade a esse início de formação artística e estética. (2009, p. 173).

Complementamos esse pensamento refletindo sobre a importância da formação de professores, direcionada, também, ao terreno da Educação por via da Arte, pois, de acordo com as autoras há pouco mencionadas, desde os três primeiros anos de vida, a criança já manifesta o “primeiro repertório de Arte”, seja por meio da dança, do desenho ou da pintura. Compete ao professor, no entanto, dar continuidade a essa estrutura formativa. Para que isso ocorra, porém, é necessário que o docente também tenha formação, no sentido de saber identificar a validade e a necessidade da formação artística para o processo formativo da criança.

Maria Felisminda de Rezende e Fusari faleceu em 1999, deixando o legado de uma das mulheres que mais se destacou na Pedagogia brasileira, sendo a pioneira na Educomunicação. Foi, ainda, uma das personalidades que contribuiu para a expansão da Arte-Educação.

Hoje, a Arte-Educação brasileira, bem como sua legislação educacional, têm as marcas do trabalho e da criatividade de Ana Mae Barbosa e Mariazinha Fusari, ambas contemporâneas do Movimento Educação pela Arte – iniciado pelas Escolinhas de Arte do Brasil nos idos de 1940.

²⁶ Fonte: https://drummond.com.br/conheca-a-historia-de-5-pedagogas-que-revolucionaram-a-educacao_N536/

4.7 Conhecendo a Escolinha de Arte do Rio de Janeiro (2019)

Em abril de 2019, viajamos ao Rio de Janeiro com o intuito de conhecer a Escolinha de Arte do Brasil, situada na Avenida Carlos Peixoto, número 54- casa 3 no bairro de Botafogo. Um dos nossos objetivos traçados no transcórre da pesquisa consistia em buscar evidências que comprovassem a passagem da professora lusitana Cecília Menano pela Escolinha de Arte do Brasil/RJ. Conforme leciona Ricoeur (2010, p. 213), no volume 3 do livro *Tempo e Narrativa*, “O vestígio é, pois, um dos instrumentos enigmáticos mediante o qual a narrativa histórica “refigura” o tempo”. E assim, fomos em busca desses vestígios para que pudéssemos “refigurar” nossas hipóteses iniciais.

Ao chegarmos ao Rio de Janeiro, procuramos, inicialmente, conhecer um pouco da cidade, experimentar o cotidiano por meio de um dos locais onde o coração de toda cidade pulsa, ou seja, o “centro da cidade”, lugar onde as verdades urbanas, e sobretudo humanas se encontram, criam espaços de existência, sobrevivência e tornam-se história e memória entre seus transeuntes diários, e aqueles que estão só de passagem – assim como nós.

Foi no centro histórico da Cidade que começamos a vivenciar o Rio de Janeiro. A nossa primeira parada cultural foi no Museu Nacional de Belas Artes-MnBA, um prédio de arquitetura eclética, cujo projeto se deu em 1908, porém sua criação foi oficializada em 1937 por meio de um Decreto do Presidente Getúlio Vargas. Assim, “Em 24 de maio de 1973, o edifício da Avenida Rio Branco, 199, foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e a partir de 2003, a imponente construção passou a abrigar na sua totalidade o MNBA”²⁷.

No Museu Nacional de Belas Artes, vivenciamos a nossa primeira experiência estética em relação ao Rio. De tudo o que vimos e sentimos enquanto caminhávamos entre as galerias admirando a beleza do acervo, o que ficou na nossa memória estética foi o tríptico *Navio Negreiro* – pintado em 1961 por um dos principais nomes do modernismo brasileiro, o artista carioca Di Cavalcanti. Aquele painel de seis metros encheu-nos os olhos de cores, emoções e sensações, uma satisfação estética que só o prazer artístico é capaz de proporcionar.

Desse modo, concordamos com Fischer (2014, p. 20), quando afirma: “A Arte é necessária para que o homem se torne capaz de conhecer e mudar o mundo. Mas a Arte também é necessária em virtude da magia que lhe é inerente”. A Arte, todavia, é igualmente necessária ao exercício das emoções, por provocar distintas sensações.

²⁷ Fonte: <https://mnba.gov.br/portal/museu/historico>

No concernente a nossa experiência estética ora relatada, citamos ainda Dewey (2010, p. 109), para quem “As coisas são experimentadas, mas não de modo a se comporem em uma experiência *singular*. Há distração e dispersão; o que observamos e o que pensamos, o que desejamos e o que obtemos, discordam entre si”. Guiada, no entanto, por esses conhecimentos, prosseguimos com a narrativa em tom de “Diário de bordo”.

O segundo equipamento cultural por nós visitado foi a Fundação Biblioteca Nacional, também no centro da cidade. Chegando lá, fizemos o cadastro de usuário para que, assim, consultássemos o arquivo da Biblioteca. Na oportunidade, iniciamos a pesquisa pelo acervo de “Manuscritos”, pois a nossa intenção era encontrar algo relacionado ao Movimento Escolinhas de Arte do Brasil ou ao seu expoente Augusto Rodrigues, e, para a nossa surpresa, encontramos um recorte do *Jornal do Brasil*, Seção Artes Visuais, datado de 19 de março de 1957, no qual faz breve referência ao mencionado Movimento por meio de uma matéria sob o título: *Frade ceptico, crianças geniais*, de autoria do jornalista Mário Pedrosa.

Mário Xavier de Andrade Pedrosa (1900-1981) nasceu no estado de Pernambuco, foi jornalista, crítico de Arte, ativista político e escritor. É havido como uma das grandes personalidades da crítica de Arte moderna dos anos de 1940.

Aos 13 anos de idade, Mário Pedrosa foi estudar na Suíça e, anos mais tarde, retornou ao Brasil e, no Rio de Janeiro, formou-se em Direito, porém não exerceu a profissão, demonstrando cada vez mais inclinação para outras áreas, dentre elas a política. Em 1926 filiou-se ao Partido Comunista Brasileiro. Na Universidade de Berlim, o jornalista e crítico de Arte realizou estudos no campo da Economia, Sociologia, Filosofia e Estética.

Devido ao seu ativismo político e ideias de esquerda, em 1937, sob vigência do Estado Novo, Mário Pedrosa foi exilado em Paris, permanecendo lá até 1938, “quando então transferiu-se para Nova York. Ali trabalhou no MoMA (Museu de Arte Moderna), enquanto escrevia para revistas de cultura, política e Arte”²⁸. O jornalista e crítico de Arte sempre militou na política. Segundo consta, em entrevista ao jornal “Pasquim”, Pedrosa disse que, “Ser revolucionário é a profissão natural de um intelectual”.

Em continuidade à análise do texto *Frade ceptico, crianças geniais*, escrito por Mario Pedrosa, é importante ressaltar que, além de autorização legal da Fundação Biblioteca Nacional, mediante preenchimento de Termo Responsabilidade, também obtivemos autorização da filha do jornalista em foco. Essa autorização nos concedeu o direito de fotografar o manuscrito, para, assim, analisar e dialogar acerca do conteúdo textual.

²⁸ Fonte: <https://www.cedem.unesp.br/#!/noticia/407/mario-pedrosa-entre-a-Arte-e-a-politica/>

Mário Pedrosa foi genial ao descrever a criatividade da criança, bem como o ceticismo do adulto em relação à criação infantil. Inicialmente, é essencial esclarecer que tudo o que for dito nesta tese em relação ao manuscrito em foco tem direitos autorais reservados ao “Acervo da Fundação Biblioteca Nacional-Brasil”.

Pedrosa inicia o ensaio jornalístico explicando: “Ainda para muita gente é motivo de perplexidade, senão de cepticismo, o que crianças fazem no plano da Arte”. (PEDROSA, 1957, s/p)²⁹.

O comentário desse jornalista nos parece representar muito bem o título do texto de sua autoria - *Frade ceptico, crianças geniais* - pois o escrito é oriundo de reflexões acerca de uma reportagem por ele lida, a qual fazia referência à exposição de desenhos infantis dos alunos de um curso a cargo de Ivan Serpa³⁰. A exposição sob escólio foi organizada pelo Museu de Arte Moderna, em Goiânia. Neste sentido, Pedrosa narra que, segundo a reportagem, um determinado frade foi visitar a exposição e, ao deparar a beleza dos desenhos infantis, proferiu as seguintes palavras: “tive a impressão de me achar na frente de desenhos tipicamente infantis, aproveitados pela esperteza de pintores e bons pintores. Se, de fato são quadros pintados pelas crianças que os assinam, então estamos na frente de verdadeiros gênios”. (PEDROSA, 1957, s/p).

Acerca das declarações do religioso, Mário Pedrosa acrescenta: “Assim, o frade põe em dúvida, o que é vital, o que é único, o que é decisivo nesses cursos modernos, em que os garotos vêm tanto “aprender”, como “revelar” e ensinar”. (PEDROSA, 1957, s/p). Em seguida, o jornalista diz ainda: “Ao lado do criador da primeira escolinha de Arte no Brasil, esse admirável Augusto Rodrigues. Ivan Serpa é um pioneiro nesse campo extremamente fecundo de pedagogia moderna”. (PEDROSA, 1957, s/p).

No texto pertencente a esse raro manuscrito, datado do final dos anos de 1950 e escrito por um dos mais renomeados jornalistas e crítico de Arte brasileiro – Mario Pedrosa - encontramos uma referência a Augusto Rodrigues como sendo o criador da primeira Escolinha de Arte no Brasil, informação a ratificar o quão o projeto de Augusto Rodrigues foi admirado e bem recebido por críticos de Arte e intelectuais da época.

Na mesma matéria jornalística, Mário Pedrosa relata acerca do que escrevera no catálogo da primeira exposição infantil realizada em 1952 pelo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. No catálogo, explicava-se que nem todos aqueles meninos continuariam “gênios” ou se tornariam grandes artistas no futuro, pois, não trabalhavam exclusivamente com esse

²⁹ Texto de Mário Pedrosa no Jornal do Brasil 19/03/1957- Acervo da Fundação Biblioteca Nacional-Brasil

³⁰ **Ivan Ferreira Serpa**- pintor, desenhista, professor e gravador brasileiro.

propósito. A experiência do presente servirá, pois, para o futuro, mesmo que optassem por serem “artistas, Artesãos, industriais, técnicos, doutores”. Isto porque essa experiência “dará um estalão precioso para julgar e apreciar, sem desajustes e prejuízos, tornando-os aptos ao fazer e ao agir, ao pensar e ao sentir, com menos incoerência ou melhor sincronizados”. (PEDROSA, 1957, s/p).

Ante o exposto, confirma-se que o propósito da Educação por via da Arte não é necessariamente o de formar artistas, mas, também, conceder a todos a oportunidade de uma educação das emoções. No nosso entender, Mário Pedrosa quis dizer que a experiência em Arte é preponderante para que no futuro saibamos “julgar e apreciar, sem desajustes”, tornando-nos sujeitos mais coerentes, sincronizados com o fazer e o agir, com o pensar e o sentir, conforme esboçou o Jornalista.

Em síntese, Read assinala: (1986, p. 142) “O único hábito que enobrece, que penetra tanto na constituição física como na alma do ser humano, é a atividade criativa com todos os seus rituais, exercícios, festividades e serviços práticos”. Dessa maneira, a atividade criativa eleva o homem à qualidade de ser por meio do fazer, e esse fazer é essencialmente criativo.

O terceiro e último espaço por nós visitado na cidade do Rio foi a Escolinha de Arte do Brasil – um dos objetos de pesquisa desta tese. Para ilustrar de maneira realista o que visualizamos durante visitação à Escolinha, transmitimos ao leitor um breve conjunto de imagens por nós registradas.

Em quase todos os capítulos deste trabalho *stricto sensu*, a utilização de imagens diversas, inclusa a fotografia, é recorrente, e isso se dá pelo fato de dialogarmos com a Arte e sua dimensão estética. Desse modo, “[...] a fotografia permite registrar vestígios duradouros e inequívocos de um ser humano”. (BENJAMIN, 1989, p. 45).

Além do mais, a imagem nos exprime a possibilidade do devaneio com esteio naquilo que nos é visualmente mostrado, ou seja, imaginamos a existência de algo ou alguém que, *a priori*, está ausente em sua concretude, porém, seu comparecimento foi registrado em um tempo que já se tornou passado. Bachelard (2003, p. 26) leciona que, “Ao devaneio pertencem os valores que marcam o homem em sua profundidade”. Assim, as imagens e a Arte trazem em si as marcas do tempo histórico, do devaneio e da imaginação.

Neste aspecto, o Filósofo e poeta francês ora mencionado complementa: “Com sua atividade viva, a imaginação desprende-nos ao mesmo tempo do passado e da realidade. Abre-se para o futuro”. (BACHELARD, 2003, p. 18). Neste mesmo raciocínio, acrescentamos que a vida criativa depende dos substratos do passado, da realidade e da imaginação.

Desse modo, trazendo para a nossa realidade concreta, é válido dizer que o novo, o diferente e o atraente só existem porque o homem se utiliza de algo que classificamos como a sua maior virtude, ou seja, a capacidade de criar, de ser inventivo conforme suas necessidades.

Antes de prosseguir, impõe-se ressaltar que, conforme mencionamos no início deste capítulo, o primeiro local de funcionamento da Escolinha de Arte do Brasil, em 1948, foi no jardim da Biblioteca Castro Alves, localizada no centro do Rio de Janeiro. Dentro da normalidade temporal, a EAB mudou de endereço algumas vezes. Atualmente, está localizada na Avenida Carlos Peixoto, desde sua inauguração em 20 de julho de 2000. Neste sentido, mostramos o nosso primeiro registro fotográfico da EAB:

Figura 7 – Fachada da Escolinha de Arte do Brasil-RJ



Fonte: Arquivo particular (2019)

Essa imagem planificou o nosso olhar sobre a Escolinha de Arte do Brasil; visão que não é somente visual, mas sentida, dotada de pele e superfície. Para explicar o nosso sentimento, bem como a importância da Escolinha, citamos Britto e Palma (2019, p. 15), ao acentuarem que “A Escolinha de Arte do Brasil (EAB) é uma experiência significativa em nosso caminhar de nação. [...] sempre foi muito estimada por educadores do porte de Anísio Teixeira,

Helena Antipoff [...]”. Para nós, a Escolinha é uma experiência viva de educação por intermédio da Arte.

Dando seguimento à mostra do nosso repertório de imagens, as ilustrações seguintes mostram o interior da Escolinha e outros detalhes que nos chamaram a atenção.

Figura 8 – Sala da EAB



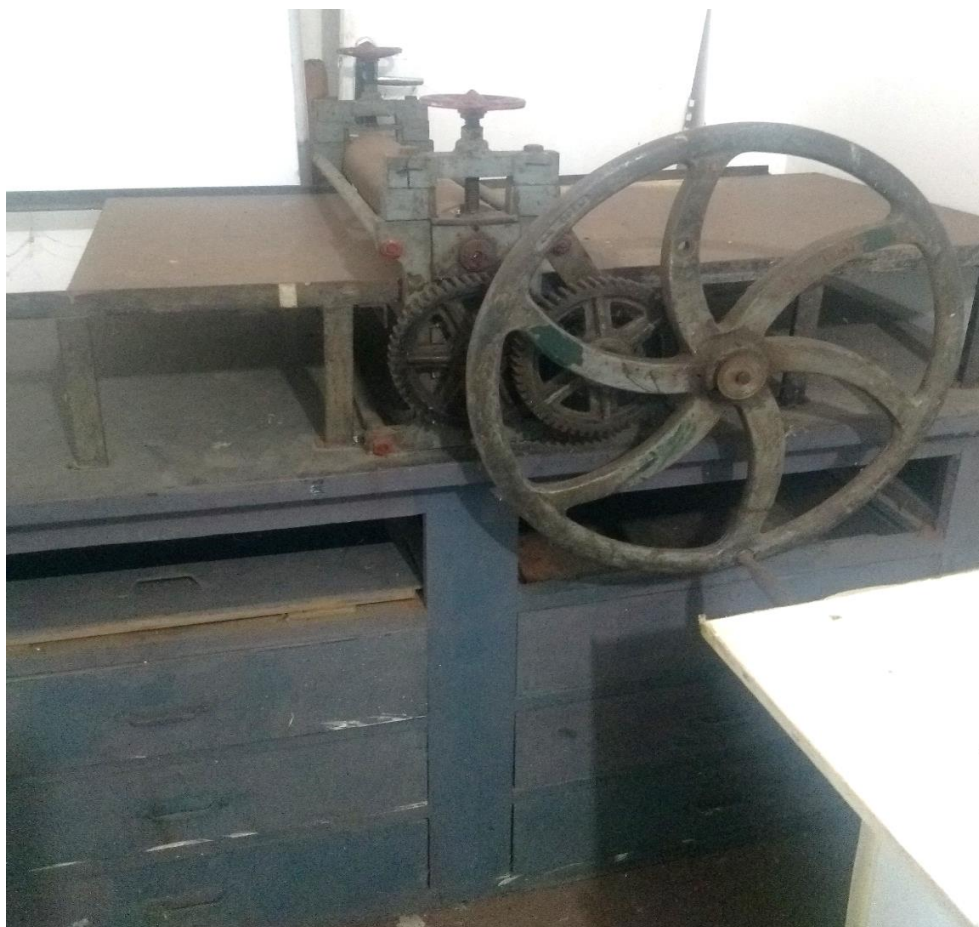
Fonte: Arquivo particular (2019)

Figura 9 – Atelier de pintura



Fonte: Arquivo particular (2019)

Figura 10 – Máquina de “prensar”



Fonte: Arquivo particular (2019)

A sala representada na figura 8 situa para nós um dos principais ambientes da Escolinha, pois o citado espaço é bastante utilizado durante reuniões e outros eventos ocorridos na EAB. Quanto à figura 9 do “atelier”, à época da nossa visita, estava sendo utilizado como espaço de pintura.

Na imagem de número 10, visualizamos uma máquina rudimentar de “prensar”. Esclarecemos que esse artefato histórico nos chamou a atenção pelo fato de fazer parte da história, da memória e da identidade da Escolinha. Neste sentido, há um vídeo sobre Augusto Rodrigues e a EAB intitulado: *Arte e Vida (1975)*³¹ – disponível em uma plataforma de compartilhamento de vídeos, no qual se visualiza uma pessoa manuseando a máquina de “prensar”. Com isto, queremos dizer que o citado artefato histórico fez parte da itinerância física da EAB, uma vez que acompanha a Escolinha há, no mínimo, 45 anos, conforme constatação nossa no vídeo há pouco mencionado.

³¹ Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Exi4VTjXVo0>

Figura 11 – Pátio interno da Escolinha



Fonte: Arquivo particular (2019)

Antes de finalizar, é importante esclarecer que, além dos espaços físicos demonstrados nas fotografias, a Escolinha também dispõe de biblioteca, secretaria e outras salas, no andar superior do prédio.

Para concluir o conteúdo ilustrativo acerca da Escolinha, analisamos a imagem acima exposta. Se observarmos, porém, a imagem com atenção, percebemos que, ao lado do prédio da EAB, há um outro edifício – maior e moderno; porém, a ilustração em foco nos dá a ideia de haver uma espécie de contradição imagética e, ao mesmo tempo, de harmonia, encontro entre o passado e o presente na paisagem urbana da Cidade do Rio de Janeiro.

Para Certeau (2012, p. 161) “Assim funciona a Cidade-conceito, lugar de transformações e apropriações, objeto de intervenções, mas sujeito sem cessar enriquecido com novos atributos [...]”. O autor reforça que a Cidade-conceito “[...] é ao mesmo tempo maquinaria e o herói da modernidade” (CERTEAU, 2012, p. 161). A imagem do prédio de muitos andares ao lado da Escolinha, assim, representa uma cidade urbanizada e moderna.

O prédio da Escolinha, a seu turno, figura uma arquitetura que demonstra suas peculiaridades estéticas, próprias de um passado recente. Tudo isso nos faz refletir sobre o quanto a Escolinha de Arte do Brasil é símbolo de resistência, seja no terreno educacional ou na dialética da paisagem urbana da Cidade.

Finalizamos este capítulo convicta da imensa contribuição de Augusto Rodrigues para o desenvolvimento da Educação pela Arte no Brasil. A fundação da Escolinha de Arte foi uma das sementes plantadas por ele e que deu muitos frutos em todo o Território brasileiro, e, também, fora das nossas fronteiras. Assim foi que, em 1960, o Artista plástico recifense foi chamado para organizar e fundar a Escolinha de Arte do Paraguai e, em 1963, na Argentina.

No capítulo seguinte, nos reportamos ao pioneirismo da professora lusitana Cecília Menano, na criação da Escolinha de Arte de Portugal, igualmente, sob influência do brasileiro Augusto Rodrigues e do Movimento Escolinhas de Arte do Brasil.

5 CECÍLIA MENANO: PIONEIRISMO NA EDUCAÇÃO PELA ARTE EM PORTUGAL

“Nada de criativo existe no Homem, sem o Eu e o Outro” (JOÃO DOS SANTOS, 1991, p. 193)

Este capítulo disserta acerca da trajetória da Pedagoga lusitana Cecília Menano, abrangendo brevemente sua vida, formação e trabalho. Expressa, ainda, um pouco da sua parceria profissional, bem como da amizade que mantivera com o médico pedopsiquiatra e psicanalista infantil – o Dr. João dos Santos. Além disso, dispomos também de fonte hemerográfica que comprova sua ligação com a Escolinha de Arte do Brasil e a amizade que também mantivera com o artista brasileiro Augusto Rodrigues – pioneiro na criação das Escolinhas de Arte do Brasil.

Assim, consideramos ser necessário conhecer um pouco da vida e da trajetória das pessoas com as quais buscamos nos referendar, pois ninguém existe isolado de um contexto social, cultural ou familiar. Portanto, ao pesquisarmos sobre determinado assunto, demandamos representar algo ou alguém naquele estudo, demonstrando o que é significativo para nós.

Neste aspecto, “A representação envolve processos de percepção, identificação, reconhecimento, classificação, legitimação e exclusão”. (PESAVENTO, 2005, p. 40). Representar, entretanto, envolve também o sentido de apresentar, identificar o que de fato faz sentido para nós; mas “O controle da significação e a imposição do sentido são sempre uma questão fundamental das lutas políticas ou sociais e um instrumento maior da dominação simbólica”. (CHARTIER, 2002, p. 252). Desse modo, entende-se não haver somente uma interpretação sobre determinado assunto, porquanto a leitura que fazemos depende, ainda, da maneira como conhecemos e compreendemos a equivalência científica do que estudamos e pesquisamos.

5.1 Infância, Juventude e Formação em Contexto

Cecília Rey Colaço Menano de Carvalho Monteiro nasceu a 12 de abril de 1926, em Lisboa, filha da artista plástica Alice Rey Colaço Menano e do médico e filósofo Horácio Paulo Menano. Cecília era a segunda de quatro filhos. Seus irmãos são Horácio Paulo Rey Colaço, Manuel Rey Colaço Menano, e sua irmã caçula é Isabel Rey Colaço Menano.

Posteriormente, Cecília casou-se com António Pedro de Carvalho Monteiro. Ela veio a falecer em abril de 2014 aos 88 anos de idade.

A seguir, está a fotografia retratando seu primeiro ano de vida ao lado de sua mãe:

Figura 12 – Cecília Menano com a mãe – Alice Rey Colaço Menano



Fonte: Arquivo – Câmara Municipal de Lisboa-Portugal

Esta fotografia é datada de 1927 e Cecília Menano deveria estar com pouco mais de um ano de idade. Vale ressaltar que a imagem foi registrada pelo fotógrafo e colecionador Eduardo Portugal (1900-1958), cujo trabalho fotográfico colabora com a Câmara Municipal de Lisboa, especialmente, na composição do Arquivo Municipal da cidade, onde tivemos acesso *on line* a essas informações³². Logo após o falecimento do citado fotógrafo, a família doou seu espólio ao arquivo fotográfico da Câmara Municipal de Lisboa.

³² Disponível: <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/sala/online/ui/searchbasic.aspx?filter=AH;AI;AC;AF>

Um dado relevante na história familiar da Cecília Menano, e que ao mesmo tempo comprova sua estreita relação com a Arte, e que também não podíamos deixar de mencionar, é o fato da sua mãe ter sido uma renomeada “pintora, ilustradora e cantora lírica”³³ do século XX. Boa parte, contudo, das ilustrações feitas por sua mãe – Alice Rey Colaço Menano – retratava a cultura e os trajes populares típicos de Portugal, principalmente as ilustrações feitas em postais da época. A família Rey Colaço era, no entanto, bastante conhecida em Lisboa, pessoas dotadas de erudição, ligadas à Música e ao Teatro.

No tocante à infância e à juventude de Cecília Menano, não dispomos de vasta informação, visto que as pessoas com as quais conversamos conviveram com ela durante a fase adulta da Pedagoga sob escólio, ou seja, quando ela já trabalhava a Educação pela Arte nos ateliers, escolas e outros locais. Nossa principal fonte teórica sobre o citado assunto, porém, está na Tese de doutoramento da Pesquisadora Maria João Craveiro Lopes, da Universidade de Évora, sob o título *Pioneiras da Educação pela Arte: Enfoques Biográficos Sobre Alice Gomes, Cecília Menano e Maria Manuela Valsassina*, publicada no ano de 2015, cujo método adotado foi o etnobiográfico. Nessa situação, há momentos em que citamos diretamente o trabalho ora mencionado.

Por questões éticas e de respeito ao trabalho da pesquisadora Maria João Craveiro Lopes, acentuamos que o estudo da investigadora lusitana nos ajudou a traçar os rumos biográficos sobre a vida da Cecília Menano, bem como o início da sua trajetória na Educação pela Arte.

Em entrevista concedida à citada pesquisadora, Cecília Menano esclarece que suas primeiras aproximações com a Arte e a experiência estética aconteceram ainda no ambiente familiar, conforme narração sequente:

A minha infância, como qualquer infância, foi marcada pela relação com a mãe. O testemunho de sua personalidade, de doçura e de artista, vincaram em mim, tudo o que sou e o que sei. A minha mãe era pintora e cantora de *lied* e a transmissão duma educação requintada e estética, uma postura de dignidade e de elegância de sentimentos, e o elo familiar que ainda sinto, embora só, hoje em dia, foi a força mais intensa da sua ligação afectiva. (LOPES, 2015, p. 119).

O relato da Pedagoga nos revela o quão a Arte fazia parte da sua vida, bem como a elaboração de experiência e conhecimento estéticos que ocorreram no espaço familiar. Evidencia-se, então, que Cecília Menano nasceu e viveu na e para a Arte. A seguir, prosseguimos com a fala de Cecília a Maria João:

³³ Disponível: <https://comjeitoeArte.blogspot.com/2015/07/trajes-populares-portugueses-na.html>

O meu pai era médico e tinha também o curso de Filosofia. Enquanto a minha mãe era filha de estrangeiros – mãe francesa e pai português nascido em Marrocos – os meus parentes paternos eram beirões dos “quatro costados” com a alegria dos portugueses, e generosidade exagerada, mas uma felicidade enorme em viver e criar uma família terna, bem alimentada e com a liberdade total na leitura, desde tenra idade. Por isso, **na nossa casa, havia o espírito familiar acima de tudo, a Estética como fito e a erudição como conversas à mesa.** (LOPES, 2015, p. 119-120). (grifo nosso).

Mediante as palavras ora transcritas, confirma-se que a Estética era o fito das conversas entre seus familiares. Assim, considera-se que o início da experiência estética para Cecília Menano foi ambientado no próprio lar, no seio familiar, desde a mais tenra idade. Desse modo, “Expressa-se, no grau de sua espontaneidade, a união íntima dos aspectos da existência atual com os valores que a experiência anterior incorporou à personalidade”. (DEWEY, 2010, p. 162-164). Possivelmente, os valores estéticos adquiridos mediante experiência familiar contribuíram para que Cecília Menano escolhesse trabalhar a Educação pela Arte, tendo em vista que, ainda muito cedo, teve a percepção acerca do valor e do sentido da Arte para a Educação.

Ainda sobre a infância e a juventude da Cecília Menano, é relevante citar mais uma das recordações por ela narrada a Maria João. Na ocasião, ela expressou apreço pela origem familiar, bem como orgulho pela formação dos seus avós maternos:

A família era enorme e cheia de primos e de tios. Havia Teatro, Música, Natais de encantar com cânticos a quatro vozes entre nós e a nossa Mãe. Lembro-me da minha Avó materna embrulhar, no Natal, os presentes em papel de seda branca, numa cesta de roupa de engomar, atando os presentes com ráfia. A minha Avó tinha sido Professora na Sorbonne no seu tempo de solteira. Casou com o meu Avô, Alexandre Rey Colaço, Compositor e Professor no Conservatório de Lisboa. Estes foram, também, ecos de cultura e exemplo para mim. **O diploma da minha Avó da Universidade de Sorbonne diz: “Trabalho – Perseverança – Sucesso e Modéstia”.** Conservo o alfinete de esmalte e oiro da minha Avó que representa, com esta sigla, o pensamento pedagógico do século XIX em França, país dos meus antepassados. **Guardo-o e revelo que teve também algum valor encorajador no meu caminho de professora.** (LOPES, 2015, p. 121-122). (grifo nosso)

Como já foi posto, os valores estéticos e culturais de Cecília Menano foram basicamente estabelecidos no seio familiar. Conforme narração acima citada, sua avó materna foi professora na Sorbonne e seu avô materno – compositor e professor no Conservatório de Lisboa - estes foram o que ela chamou de “*ecos de cultura e exemplo*”.

Na mesma narrativa, Cecília compartilha com a pesquisadora supracitada uma recordação afetiva acerca da sua avó materna, algo que para nós revela o início da identificação com a profissão docente, uma vez que, segundo ela, no diploma de sua avó havia escrito - “Trabalho-Perseverança-Sucesso e Modéstia” - palavras que ficaram guardadas na memória, e as siglas gravadas no alfinete de esmalte e oiro pertencente a sua avó, pois, as suas palavras

afirmam que as siglas ora mencionadas significavam o ideário pedagógico francês do século XIX, haja vista que, de acordo com a narradora, a França era o país dos seus antepassados.

O pensamento pedagógico francês do século XIX surgiu posteriormente à Revolução Francesa e sob forte influência da Revolução Industrial Britânica, pois os ideais de formação daquele tempo pregavam a preparação de professores para a sociedade moderna, bem como a instrução pública. Com isto, “A Ideologia do mundo moderno atingiu, pela influência francesa, as antigas civilizações que até então resistiam às ideias europeias. Esta foi a obra da Revolução Francesa”. (HOBSBAWM, 1996, p. 07). De modo complementar, Chartier (2002, p. 144), também, explica esse período na história do ocidente: “O final do século XVIII e o começo do século XIX são fundamentais, também, por construírem uma nova figura do poder, anônima, autônoma, operando através de práticas que nenhum discurso acompanha ou legitima”. Daí, percebemos a importância dos séculos supracitados para a história do ocidente, bem como do pensamento pedagógico que antecedeu os séculos XX e XXI.

Assim, considera-se o contexto formativo no qual Cecília Menano foi constituindo sua formação e ideais pedagógicos, cujas influências remetem ao pensamento francês. Além disso, a Arte difundida na Europa tinha a França como berço e modelo de cultura a ser seguido.

No tocante à formação e campo de atuação profissional de Cecília Menano, é necessário mencionar que as informações acerca do seu currículo estão dispostas em um arquivo *on line*³⁴ pertencente a Universidade de Évora – ligado ao Instituto de Investigação e Formação Avançada. Foi por meio desse acesso que identificamos o perfil formativo e profissional da educadora em foco. A seguir fizemos breve mostra da sua trajetória profissional.

Cecília Menano foi diplomada pelo Ministério da Educação Nacional como docente do Ensino Infantil, e, ainda, pelo mesmo Ministério como diretora da Escolinha de Arte de Portugal. Foi professora contratada do Curso Especial de Educação Plástica e Visual do Conservatório Nacional de Lisboa, vindo a ser empossada em 1975. Fez parte do corpo docente do Quadro Transitório do Conservatório Nacional, destacada desde 1982 para atuação no Instituto Antônio Aurélio da Costa Ferreira – espaço destinado ao atendimento a crianças com problemas mentais em Portugal.

Dentre as atividades exercidas por ela, destacamos a visita ao Instituto Jean-Jacques Rousseau em Genebra no ano de 1947, onde teve a oportunidade de ficar dois meses trabalhando ao lado da diretora Mademoiselle Audemars. No citado país, realizou estágios, conheceu escolas infantis e visitou a aldeia Pestalozzi. Em 1950, durante viagem ao Marrocos,

³⁴ Disponível:<<http://www.rdpc.uevora.pt/bitstream/10174/16684/27/Anexo%2010-%20Curriculos%20de%20Cecilia%20Menano%20e%20Marinela%20Valsassin.pdf>>

conheceu escolas primárias-árabes. Já em Paris (1958), na companhia do Dr. João dos Santos e do Dr. Henrique Moutinho, visitou algumas escolas para cegos.

Cecília Menano também conheceu o Brasil, pois teve participações em reuniões de trabalho, realizou visitas a centros de Psiquiatria Infantil na cidade de São Paulo – o que evidencia sua estreita relação profissional com este País. No tocante aos estágios realizados, há em seu currículo comprovação de que em 1966 realizou estágio na Escolinha de Arte do Rio de Janeiro a convite do então diretor – Augusto Rodrigues, na ocasião em que ministrou palestra na citada Escolinha. Estagiou, ainda, em diversas escolas infantis na cidade de Nova Iorque.

No que se refere ao ensino, Cecília foi professora durante oito anos no Colégio Edouard Claparède, onde participou do grupo de estudos sobre Psicologia Evolutiva, chegando a realizar pesquisas no âmbito da expressão plástica e, também, sobre o comportamento infantil. Foi ainda, por vinte e dois anos professora do ensino infantil na escola Ave-Maria, onde suas atividades docentes estavam pendidas para a orientação de trabalhos artísticos - como pintura, desenho, cerâmica e gravura.

No período de dois anos, Cecília atuou como diretora da Escola Infantil de Recuperação de Inferiorizados Visuais, da Fundação Raquel e Martin Sain. Dirigiu um curso de pintura na Shell de Portugal por oito anos. Além disso, em 1973, atuou como metodóloga, no âmbito da expressão plástica no Instituto de Educadores de Infância-Beiral, a convite do Ministério da Educação Nacional.

Apoiada por João dos Santos, Cecília Menano criou, em 1949, a Escolinha de Arte. Foi, ainda, professora da Escola Superior de Educação pela Arte, do Conservatório Nacional de Lisboa. Seu trabalho, ao lado do Pedopsiquiatra, psicanalista infantil, e sobretudo educador, a conduziu ao reconhecimento como uma das pioneiras da Educação por intermédio da Arte em Portugal.

Seu currículo é extenso, principalmente, no que diz respeito à Arte e à expressão plástica infantil. Cecília Menano também exerceu outras funções e cargos além daqueles há pouco mencionados, a exemplo da sua nomeação a delegada, em Portugal, da Revista Brasileira de Arte e Educação – mantida pela Sobreart.

Participou e apresentou comunicações em congressos e reuniões científicas, dentre as quais se destacam alguns títulos como: *A aquisição da forma no grafismo infantil*, apresentado na Sociedade Portuguesa de Neurologia e Psiquiatria em colaboração com o Dr. João dos Santos em 1954. Participou da homenagem a João dos Santos no ano de 1984, com a comunicação intitulada *Ensino Infantil com Crianças Cegas-Saúde Mental*.

Cecília Menano realizou e organizou algumas exposições dos desenhos e trabalhos realizados junto às crianças. Vale ressaltar a itinerância dessas exposições, destacando a passagem pela Escolinha de Arte do Brasil, em 1973; Espanha, 1979; Exposição Internacional da Juventude, em Atenas, patrocinada pela Cruz Vermelha Internacional (1981); Exposição Internacional do Deficiente, no Japão (1981).

Evidenciamos a notoriedade da exposição realizada na Casa da Criança em Tóquio, no ano de 1966, de maneira que essa exposição recebeu 18 mil visitantes em apenas uma semana. Foi aclamada por pedagogos japoneses e críticos de Arte.

Figura 13 – Primeiro Atelier na Rua de São Bernardo- Lisboa/Portugal



Fonte: Lopes (2015, p. 129).

Cecília Menano narra à pesquisadora Maria João Craveiro Lopes acerca da experiência da criação do primeiro atelier de Arte e como foi o início desse projeto:

Comecei por ter a ideia do Atelier e perguntar a algumas pessoas o que achavam. Fiz uma sociedade com a artista Sereira Amzalac Bensaúde que, na Rua de São Bernardo, tinha um Atelier de Tecelagem onde ensinava e executava a técnica de tecelagem em tear manual. Antes de decidir fazer essa sociedade, falei com a pedagoga Sofia Abecassis, que achou que com a minha experiência como educadora poderia começar por criar o Atelier com facilidade. (LOPES, 2015, p. 128).

Posterior a essa narrativa, Cecília prossegue dizendo que teve também a ideia de “escrever ao Ministro da Educação da época nos anos 50 Fernando Andrade Pires de Lima [(em funções entre 1947-1955)]”. (LOPES, 2015, p. 128). Na ocasião, ela respaldou seu discurso em

Piaget, ao mencionar a coeducação, algo que ela acreditava ser essencial para aquela proposta. “O Ministro respondeu favoravelmente. Na época era difícil, mas eu tive uma certa habilidade, as pessoas achavam-me graça! Assim se iniciou o primeiro Atelier” (LOPES, 2015, p. 128-129). Na entrevista, ela recorda: “Desarmava os teares, entravam os alunos, os primeiros, que estão agora com cerca de sessenta anos e que ainda são meus amigos!” (LOPES, 2015, p. 129). Conclui com a ressalva de que seus ex-alunos têm cerca de 60 anos de idade, porém a amizade sobreviveu ao tempo e à passagem entre a infância e a vida adulta.

Figura 14 – Segundo Atelier na Rua das Janelas Verdes – Lisboa/Portugal



Fonte: Lopes (2015. p. 130)

Trouxemos essa imagem do segundo atelier da Cecília Menano – na Rua das Janelas Verdes, pelo fato dele fazer parte das narrativas que compõem o capítulo seguinte desta tese, pois, acreditamos, a imagem em destaque faz parte da identidade e da memória afetiva, de três dos nossos entrevistados, o Doutor Luís Grijó dos Santos e a Professora Paula Lobo, ambos filhos do Dr. João dos Santos, e, além deles, Daniel Sasportes – também aluno da Cecília Menano. Portanto, no decorrer deste texto vamos demonstrando e buscando evidências e fatos que comprovem o que fora encontrado nas fontes históricas e teóricas e, além de tudo, o que fora narrado nas fontes orais.

Na narrativa da Cecília a Maria João, algo nos chamou a atenção - a fala dela em relação à amizade que manteve com os seus ex-alunos, amizade esta que, o tempo, e os contratempos da sociedade moderna, não extinguiram.

A respeito da amizade, Aristóteles (2001, p. 154) comenta: “[...] a amizade não é somente necessária; ela também é nobilitante, pois louvamos as pessoas amigas de seus amigos [...]. Para o Estagirita, é necessário pensar “[...] que uma das coisas mais nobilitantes é ter muitos amigos; além disto, há quem diga que a bondade e a amizade se encontram nas mesmas pessoas”. (ARISTÓTELES, 2001, p. 154). Com base na narrativa da Cecília Menano à Pesquisadora e da citação aristotélica, é válido destacar que a Pedagoga mantinha com seus ex-alunos uma relação de afeto e, sobretudo, expressa no valor da amizade.

A Pedagoga sob atenção traçava seu modo de educar pela Arte, mediante as mais diversas contribuições, como trabalho com equipes pedagógicas, médicas, com crianças em fase terminal e com crianças cegas na Fundação Sain. Nas passagens seguintes³⁵, analisamos um dos legados deixados por Cecília Menano: “A gravura em alto-relevo com suporte na linguagem do Braille”.

A gravura em alto-relevo representa uma das diversas contribuições para o processo de inclusão, quando nos referimos à Educação pela Arte, uma vez que essa técnica permite à criança cega e amblíope vivenciar, experienciar a Arte, pois “O ambiente do indivíduo não é inteiramente objectivo: a sua experiência não é apenas empírica”. (READ, 2007, p. 21). Neste mesmo raciocínio, o autor ora citado complementa,

Dentro do indivíduo existem dois <<pátios interiores>> ou estados existenciais que podem ser exteriorizados pelo auxílio das faculdades estéticas. Um é somático e existe inclusive nos cegos e nos mudos: é um armazém de imagens derivadas, não da percepção externa, mas de tensões musculares e nervosas que são de origem interna. (...). (READ, 2007, p. 21).

De posse dessa ideia, entende-se que a sensibilidade estética, bem como a apreciação do belo, têm origens internas, pois o sentir é uma aproximação por via do tato ou da emoção daquilo que é apreciado, nos conduz à ação íntima, um encontro entre corpo e objeto.

A seguir, a imagem da gravura em alto relevo. Nota-se a sensibilidade infantil nas formas, nos contornos e no próprio desenho gravado em material específico.

³⁵ Trecho retirado do artigo intitulado *O Corpo Dançante Desenhado pelos Alunos de Cecília Menano e a Gravura em alto-relevo como Expressividades Estéticas*, publicado no XVI Congresso de História da Educação do Ceará, de autoria de Regiane Rodrigues Araújo e Patrícia Helena Carvalho Holanda.

Figura 15 – Gravura em alto-relevo



Fonte: Lopes (2015, p. 154)

Cecília Menano explicou como era feito esse tipo de gravura em alto relevo: “Os cegos gravavam com goivas no linóleo, como as outras crianças e adultos fazem, mas a prova era tirada de modo diferente”. (LOPES, 2015, p. 141). Ela prossegue detalhando como era feita essa prova ou modelagem, “[...] era como uma espécie de selo branco, com uma folha de offset húmida e feltro colocado por cima; punha-se na prensa, e conseguia-se o relevo. Assim, podiam “ler” o desenho que tinham feito e isso era uma enorme alegria para eles”. (LOPES, 2015, p. 141). Desse exemplo, infere-se o quanto Cecília Menano explorou a própria criatividade para incluir e educar os cegos e amblíopes mediante a Arte.

Sobre os desenhos de crianças cegas, Herbert Read (2007, p. 164) cita os estudos de Münz e Loewenfeld, os quais afirmam: “A medida que diminui a importância do sentido da vista, aumenta o sentido do tacto *como* intermediário entre as sensações e o conceito”. Daí, compreendermos que na Arte a visão ou a ausência dela não incapacita a pessoa da constituição das experiências estéticas.

É nesse sentido que “A criança tem a sua própria ordem de valores, uma ordem que é abstracta ou simbólica e que está integrada pela intensidade da experiência” [...]. (READ, 2007, p. 165). Neste aspecto, o ambiente externo pouco influencia na equivalência dos significados dos objetos, visto que o tato fornece a intensidade e a subjetividade do sentir.

Por conseguinte, é fundamental ratificar o quão consideramos a imagem fotográfica um documento vivo, portanto, essencial. Dessa maneira, neste estudo, a imagem é tida como testemunho visual, factual sobre aquilo que relatamos ao leitor, no entanto, constantemente, dialogamos com as imagens, buscando analisá-las no presente, porém, trazendo elementos do tempo histórico a que pertence. Neste sentido, “O tempo e o espaço estão aqui sob o domínio da imagem”. (BACHELARD, 2003, p. 211). A imagem nos mostra o passado com seus detalhes, suas existências e, sobretudo, resistências.

Neste aspecto, buscamos não alterar as imagens, mantendo-as na cor e formato originais, pois “Uma imagem trabalhada perde suas virtudes iniciais”. (BACHELARD, 2003, p. 238). Procuramos, contudo, nas imagens confrontar a imaginação e, ao mesmo tempo, comprovar os fatos, e isto é fundamental às Ciências Humanas e, sobretudo, à pesquisa em Educação, uma vez que trabalhamos com dados qualitativos, com a narrativa e com a subjetividade.

Sobre a temporalidade da imagem e a proporcionalidade de suas experiências, Martins (2013, p. 85) leciona que

As temporalidades da imagem nos permitem frequentar espaços inventados, mundos imaginados, rememorar experiências, associar, encadear, organizar e criar narrativas. As imagens proporcionam uma experiência de tempo que não sugere apenas a duração, mas possibilita a imersão em uma temporalização de mundos.

Portanto, trabalhar com imagens é fazê-lo com a temporalização e duração das experiências, ora aguçadas mediante visualização de uma fotografia, desenho ou pintura, e, em outros momentos, pela descrição das imagens retidas na memória das pessoas que, nessas imagens, imprimem seus momentos, desejos, recordações e, sobretudo, vontade de eternização do momento já vivido.

Dando continuidade, expomos a seguir uma fotografia que possivelmente é do ano de 1958, na qual a Professora Cecília Menano está ao lado do também Professor e arte-educador Calvet de Magalhães, mais outros dois professores.

Figura 16 – Cecília Menano, Calvet de Magalhães e outros professores.



Fonte: Lopes (2015, p. 137).

Na ocasião, eles estavam organizando os desenhos das crianças portuguesas para serem exibidos na exposição “*Lisboa Vista pelas suas Crianças*” – título de uma das edições da Revista “Os Nossos Filhos, a qual detalham nas páginas seguintes deste capítulo.

A imagem acima reproduzida testemunha a dedicação e o amor de Cecília Menano com a criação infantil. Vejamos que há grande quantidade de desenhos, inúmeras figuras reproduzidas em múltiplos papéis. São sonhos, encantos e, acima de tudo, emoções infantis expressas por meio das tintas e dos traçados figurativos, contidos em cada papel.

É dessa vivência artística e desse repertório da Educação pela Arte que incluímos a teoria de Herbert Read, explicitada na obra *A Redenção do Robô: meu encontro com a Educação através da Arte*. No citado livro, porém, o autor informa acerca da função da Arte na vida humana:

Permitam-me relembrar-lhes agora a função específica da Arte na vida humana. Ela é uma atividade primária que se ocupa de dar expressão a nossos sentimentos e intuições. Neste contexto, entendemos por “expressão” uma forma física que podemos perceber e apreender. A Arte é a linguagem elementar da comunicação, articulando o fluxo sem forma da experiência sensível. É um produto do que Coleridge chamou “o espírito formador”. (...). (READ, 1986, p. 100).

Para nós não há, portanto, necessidade de categorizar o sentido e a função da Arte no trabalho da Cecília Menano, uma vez que este parece assumir variadas funções, dentre as

quais, destacamos, a livre expressão para a criança. Parafrazeando, no entanto, o autor retrocitado, entendemos que a função primordial da Arte é, sem dúvida, a de expressar sentimentos e intuições. Vejamos que, nas exposições dos desenhos infantis, a Arte assume também o papel de comunicação entre o mundo plástico da criança e o universo artístico do adulto, no entanto, compreendemos que o desenho infantil não deve ser comparado a Arte adulta.

Neste capítulo, dedicado a Cecília Menano e ao Movimento da Educação pela Arte em Portugal, faz-se necessário mencionar a atuação e a contribuição de Calvet de Magalhães para o desenvolvimento do citado Movimento. Manuel Maria de Sousa Calvet de Magalhães nasceu em 1913 em Lisboa, em uma família de liberais, composta por jornalistas, artistas, escritores e diplomatas. Formou-se em Pintura na Escola Superior de Belas Artes e, também, em Ciências Pedagógicas, pela Faculdade de Letras na Universidade de Coimbra. Nas palavras de António Martinó de Azevedo Coutinho³⁶, Calvet de Magalhães “Ingressou na carreira docente, enquanto praticava as Artes plásticas, notabilizou-se em ambos os campos de intervenção social. Como pintor, activo elemento da segunda geração dos modernos”. Foi também diretor na Escola Elementar Francisco de Arruda, em Lisboa, até seus últimos dias, em agosto do ano de 1974.

O Professor Doutor João Paulo Queiroz, da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa publicou um artigo intitulado *Portugal, Arte e Educação: entre o centro e a periferia*³⁷, no qual mostra o contexto histórico e político da Educação Pela Arte em Portugal, bem como as pessoas que fizeram parte desse Movimento. Desse modo, Queiroz (2015, p. 155) expressa que, em meados dos anos de 1957, “Na sociedade civil funda-se a Associação Portuguesa de Educação pela Arte com um ciclo de palestras (João dos Santos, Calvet de Magalhães, Alice Gomes, Mário Chicó, J. Freitas Branco, António Pedro, Adriano Gusmão, Cecília Menano)”. Confirma-se, pois, o quanto João dos Santos, Cecília Menano e Calvet de Magalhães foram personalidades ativas em defesa da Educação pela Arte em Portugal.

A Professora e membro do Conselho Nacional de Educação de Portugal – Maria Emília Brederode Santos - escreveu um texto para compor a homenagem a Manuel Calvet de Magalhães (2013), cuja solenidade foi organizada pelo Agrupamento de Escolas Francisco Arruda, bem como pelo diretor do citado agrupamento, o senhor Mário Godinho. O texto escrito

³⁶ Fonte: <https://largodoscorreios.wordpress.com/2012/10/29/calvet-de-magalhaes-2/>

³⁷ QUEIROZ, João Paulo. Portugal, Arte e Educação: entre o centro e a periferia. Revista **Trama Interdisciplinar**, São Paulo, v. 6, n. 2, p. 145-167, maio/ago. 2015.

pela citada Professora tem o título: *Calvet de Magalhães e o Movimento da Educação pela Arte*. Vale destacar que o escrito na íntegra, ao qual tivemos acesso, encontra-se na página do site MOVEA- Movimento Português de Intervenção Artística e Educação pela Arte. No mencionado ensaio, ela descreve Calvet de Magalhães da seguinte maneira:

O prof. Calvet de Magalhães foi um dos pioneiros da Educação pela Arte em Portugal, distinguindo-se pela forma como aplicou, concretizou e alargou, a Educação pela Arte, na medida em que foi sobretudo um homem da educação, da escola, da escola pública – da escola oficial, como então se dizia – que, invulgarmente para a sua época, atendeu à própria escola como instituição, como organização – e não só ao currículo, à turma, ao sistema educativo. Introduziu esse outro objecto de estudo – a escola – que só muito mais recentemente se tornou objecto das Ciências da Educação³⁸. (grifo nosso).

Em outro momento do texto, a Professora há pouco mencionada comenta, ainda, que a base teórica do Movimento da Educação pela Arte em Portugal originou-se na obra do britânico Herbert Read, especificamente no livro *Education through Art*, publicado no ano de 1943. Ressaltamos que os escritos de Read foram também basilares para a consolidação da Educação pela Arte no Brasil.

Em seguida, ela nos fornece importante informação, ao mencionar que segundo Nikias Skapinakis (pintor português de ascendência grega), havia em Lisboa dois grupos que culminou “no “movimento que se gerou à volta dos conceitos de desenho e pintura livres”:

O primeiro era formado pela **prof. Cecília Menano** (escola Ave Maria e atelier particular), pelo psiquiatra **Dr. João dos Santos** e ainda pelo **professor brasileiro Augusto Rodrigues**. O segundo grupo assentava na colaboração de **Calvet de Magalhães** com a prof. Alice Gomes (Liceu Francês)”. Nikias Skapinakis que, entre 1957 e 61, foi professor de “Cursos Livres de Educação Artística” no Liceu Francês Charles Lepierre e também de Educação Plástica e de Didáctica do Desenho, além de orientador de estágios das alunas na escola Beiral, no Instituto de Educadoras de Infância (dirigido por Mitsa), colaborou com os dois grupos. (grifo nosso).

Essa informação comprova o quanto Cecília Menano, João dos Santos e o brasileiro Augusto Rodrigues mantinham estreita relação no tocante aos ideais de Educação pela Arte. Além disso, evidencia a circulação de ideias entre Portugal e Brasil.

A autora do citado texto comenta não haver necessidade de nos atermos a um conceito apenas de Educação pela Arte, pois há características deduzíveis, tais como: “A Educação pela Arte implica uma pedagogia activa, procura promover a criatividade da criança e do jovem, fomentando a sua expressividade e dela partindo para uma educação estética [...]”. Acreditamos, portanto, que a Educação pela Arte inicia-se por ações efetivas, ou, como expresso, *implica uma pedagogia ativa*.

³⁸ Fonte: <https://movea.pt/calvet-de-magalhaes/>

Maria Emília Brederode Santos dialoga também acerca do pensamento de dois Pedopsiquiatras que contribuíram para a Educação pela Arte em Portugal - o Dr. João dos Santos e o Dr. Arquimedes da Silva Santos³⁹, o segundo havido como uma das grandes personalidades da história política e cultural do Conselho de Vila Franca de Xira. Segundo ela, os citados Pedopsiquiatras enxergavam a Arte como possibilidade de desenvolvimento afetivo e emocional, ou seja, engendrando-se para uma aproximação com a Arteterapia, conforme narração seguinte:

Finalmente, creio existir ainda um outro aspecto da Educação pela Arte – o desenvolvimento afectivo, emocional – que muito interessou pedopsiquiatras como João dos Santos e Arquimedes da Silva Santos, nele assentando como que uma “Arteterapia”, mas que também encontrou eco em Calvet de Magalhães e na sua escola Francisco de Arruda.

Em complemento a esta citação, retrocitada Herbert Read (1978, p. 31-32), na obra *O Sentido da Arte*, disserta: “A obra de Arte é de certo modo liberação da personalidade; normalmente os nossos sentimentos estão inibidos ou reprimidos. Contemplamos uma obra de Arte e imediatamente realiza-se uma liberação [...]”. Portanto, a Arte contribui para o desenvolvimento afetivo e emocional da criança. Neste sentido, “[...] a Arte é uma liberação; mas também revigoração. A Arte é a economia do sentimento; é emoção cultivando a boa forma”. (READ, 1987, p. 32). Assim, as emoções proporcionadas pela Arte estão transpostas ao prazer artístico, à satisfação e contemplação do belo.

Durante nossa viagem a Portugal, entrevistamos a Professora Manuela Cruz, que conheceu e conviveu com João dos Santos e Cecília Menano, Na ocasião, nos apresentou um pequeno livro de autoria de Calvet de Magalhães – algo que para ela tem valor afetivo, além de se tratar de uma rara edição, em cujo título, *O que é Educação pela Arte – Arte Infantil*, publicado em 1960, o autor descreve um subtítulo “Educar para o Futuro”, no qual diz o seguinte:

Num mundo que vive debaixo do embate ameaçador da técnica, a tender cada vez mais para o racionalismo e o materialismo, animar a sensibilidade e activar a capacidade criadora constitui função primordial na educação escolar e de adultos. A crescente atmosfera de sobressalto e de angústia preocupa não apenas os filósofos, escritores e personalidades culturais, mais constituem factor de que se tem de ocupar o educador. **É a educação artística a que pode desempenhar importante função no restabelecimento e na manutenção da dignidade humana individual e íntegra. Já que, ao criar, toda a personalidade se encontra presente no processo criador**”. (CALVET DE MAGALHÃES, 1960, p. 21). (grifo nosso).

³⁹ “Licenciou-se em Medicina com o Curso de Ciências Pedagógicas pela Universidade de Coimbra, em 1952. Foi um dos pioneiros no Quadro de Especialistas em Neuropsiquiatria Infantil da Ordem dos Médicos”. **Fonte:** https://www.cm-vfxira.pt/pages/50?news_id=3744

Após seis décadas, a citação em destaque diz muito sobre o nosso século, a respeito das necessidades individuais e, também, coletivas. Essa educação do futuro ainda é por nós almejada, necessária à sociedade atual. Reafirmamos as palavras do autor, quando diz que a Educação Artística é que desempenha a função de reestabelecer e, ao mesmo tempo, manter a dignidade humana, individual e coletiva.

Durante as nossas pesquisas, encontramos no documentário *Escolinha de Arte do Brasil*, divulgado pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira - INEP⁴⁰, um trecho da fala de Calvet de Magalhães acerca da Escolinha de Arte do Brasil, depoimento datado de 13 de abril de 1955 e parte de um texto escrito por ele para a coluna “Educação através da Arte”, no jornal *O Primeiro de Janeiro*, do Porto. Na ocasião, Calvet de Magalhães tece algumas considerações iniciais:

A possibilidade de cada um se exercitar por si nas Artes deve oferecer-se a todo o momento, pois todos podem adquirir a faculdade elementar de amador que lhes permita apreciar todas as tradições principais das Artes maiores, sem correr seriamente o risco de ficar em nível muito superficial ou de prejudicar os seus estudos profissionais. (BRASIL, 1980, p. 89).

O Educador agora citado prossegue com o raciocínio: “As Escolinhas de Arte do Brasil abrangem, por isso, várias atividades (teatro, cerâmica, gravura, tecelagem, silk-s-creen', cursos para professoras de jardins de infância, fabricação de bonecas etc)” (BRASIL, 1980, p. 89). Calvet, frisa que a EAB se dedica essencialmente a tudo aquilo que possa vir a enriquecer “os meios de expressão e a experiência criadora, principalmente no domínio da realização plástica”. (BRASIL, 1980, p. 89). Com base no fato agora narrado, chegamos ao entendimento de que o Movimento da criação das Escolinhas de Arte, bem como da Educação pela Arte, foi permeado pela circulação de ideias entre Brasil e Portugal.

Read (1986, p. 100), declara: “A atividade artística pertence essencialmente aos estágios formativos de uma civilização [...]”. Assim, se evidencia que o protagonismo da Arte uniu esses dois países em torno do mesmo objetivo - a defesa da Educação por meio da Arte como direito.

⁴⁰ Fonte: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me002413.pdf>

Quadro 3 – Algumas das principais personalidades do século XX que contribuíram para o Movimento da Educação pela Arte em Portugal

João dos Santos	Médico-Pedopsiquiatra e Psicanalista Infantil
Arquimedes da Silva Santos	Médico-Pedopsiquiatra
Cecília Menano	Pedagoga e Professora
Calvet de Magalhães	Pintor, Pedagogo e Professor
Nikias Skapinakis	Pintor
Alice Gomes	Professora
Maria Manuela Valsassina	Professora
Mário Chicó	Professor
Adriano Gusmão	Historiador de Arte
Freitas Branco	Educador Musical
António Pedro	Pioneiro do Movimento Surrealista Português

Fonte: Elaboração própria.

O quadro em destaque foi constituído com base em fontes teóricas e orais, pois, no decorrer desta pesquisa e nas investigações sobre o Movimento da Educação pela Arte em Portugal, alguns dos nomes supracitados eram recorrentes em textos, tais como artigos, teses e recortes de jornais. Além disso, nas narrativas das pessoas que entrevistamos, foram mencionados pelo menos cinco dos onze nomes descritos no quadro.

Utilizamos na titulação do quadro a dicção “algumas das principais personalidades”, com o intuito de esclarecer que, decerto, outras pessoas contribuíram igualmente para o citado Movimento. Elas, entretanto, correm o risco de haverem sido invisibilizadas pela sociedade, por questões políticas e até sociais. Os fatos históricos, entretanto, são redescobertos a todo momento, e outros personagens históricos surgem, e, em breve, o novo vai se tornando velho, mas sem perder a essência.

O início do século XX ficou marcado pelo florescimento das chamadas vanguardas europeias, movimento artístico que buscou renovar o sentido da Arte, rompendo com algumas tradições, e assim, surgindo o que conhecemos hoje por Arte Moderna. Portanto, Cecília Menano, Calvet de Magalhães, João dos Santos e outros semearam suas ideias em defesa da educação pela Arte em meio ao surgimento dos movimentos vanguardistas da época.

A respeito do contexto histórico e das teorias de vanguarda da época, bem como as guinadas do século XX em relação a Arte, Jimenez (1999, p. 299-300) declara:

O engajamento militante das vanguardas, quer se trate do anarquismo ambíguo do futurismo italiano ou da adesão dos surrealistas ao comunismo, não permite mais considerar a modernidade artística como um fenômeno histórico e ideologicamente neutro.

Para o autor, essa modernidade chama ao debate as contradições, pois, por um lado, expressa “um declínio do Ocidente” ou então, as acepções de uma sociedade que está se modernizando.

5.2 Lisboa Vista pelas suas Crianças

Como já foi posto Cecília Menano e o Professor Calvet de Magalhães, juntamente com outros professores, organizaram alguns desenhos das crianças portuguesas para serem exibidos na exposição *Lisboa Vista pelas suas Crianças* – publicada em uma das edições da Revista *Os Nossos Filhos*, com o patrocínio da Câmara Municipal de Lisboa no ano de 1958. A edição da citada revista foi patrocinada pelo Secretário Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo de Portugal. É importante destacar o fato de que a Professora Manuela Cruz – uma das nossas entrevistadas em Lisboa - nos forneceu cópia da revista, bem como informações sobre a repercussão da exposição e os desenhos das crianças.

De acordo com Maria Lúcia Silva Rosa (1958, p. 09) – diretora da Revista *Os Nossos Filhos*, idealizadora da iniciativa e do planejamento geral da proposta Portugal Visto pelas suas Crianças - a exposição representou apenas o começo de um movimento que se espalhou por todo o País. Assim sendo, os professores Cecília Menano e Calvet de Magalhães foram os orientadores dos alunos do grupo-B, ou seja, extraescolares, além de organizarem o plano de trabalho. Neste sentido, os alunos expositores dos desenhos foram distribuídos em dois grupos:

- a) **grupo A (Escolar)** – Composto por estudantes de escolas infantis, primárias, técnicas e liceus;
- b) **grupo B (Extraescolar)** – Composto por crianças que já trabalham e que nunca haviam pegado num pincel;
- c) **faixa etária** – Crianças de seis a dezesseis anos de idade;
- d) **classe social** – Todos os meios sociais.

Figura 17 – Lisboa e o Castelo. Maria Jacinta. 13 anos. – Grupo A

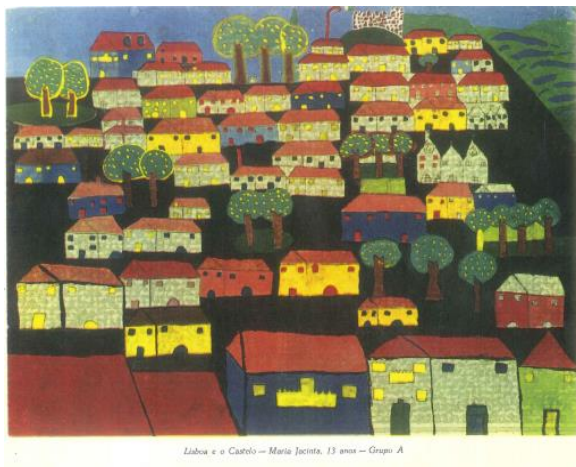
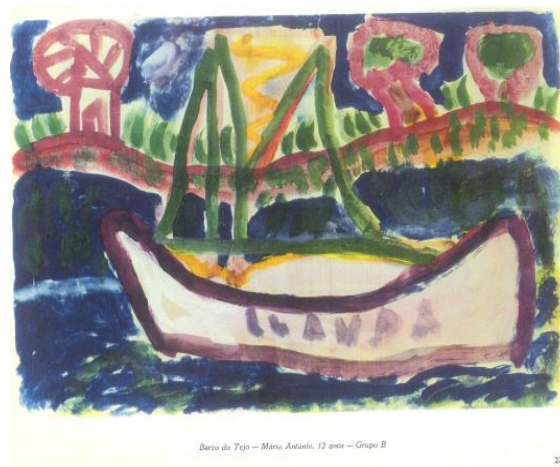


Figura 18 – Barco do Tejo. Mário Antônio. 12 anos – Grupo B



Fonte: Revista *Os Nossos Filhos* – Lisboa (1958, pp. 40-27).

Inicialmente, o leitor deve observar atentamente os dois desenhos, bem como os dois grupos de alunos. Vejamos, portanto, a diferença no traçado, a utilização das cores e os contornos. A aluna do grupo A (criança escolarizada) parece desenhar seguindo um modelo preestabelecido, ou seja, aprendido, onde é ensinado que as árvores são verdes, o céu é azul. É notória a organização entre a utilização, escolha das cores e do próprio desenho. Quanto ao aluno do grupo B (criança trabalhadora, sem experiência gráfica), é visível a liberdade que há ao misturar as cores, os traços e desenhos demonstrando rigidez nas pinceladas, as árvores estão contornadas na tonalidade rosa e o azul utilizado é intenso.

Além do registro das imagens, há na revista depoimentos dos professores, dentre os quais o de Cecília Menano, onde ela disserta sobre os dois grupos de alunos, em especial sobre as crianças que vivem na rua. Segundo ela, o contato com os dois grupos a conduziu a tirar algumas conclusões.

Às crianças sem experiência gráfica ou pictural, mas em contacto com a vida da rua, manifestam maior liberdade de expressão e são mais exuberantes na utilização da cor. Às <<crianças da rua>>, apesar da sua inexperiência pictural, conseguiram simbolizar melhor em formas elementares a cidade – Lisboa é, por exemplo, um barco – do que as crianças das escolas, que muitas vezes se servem de fórmulas estereotipadas de inspiração convencional, como as que vêm nos livros escolares”. (CECÍLIA MENANO- REVISTA “OS NOSSO FILHOS”, 1958, p. 11). (grifo nosso).

De acordo com o que foi dito há pouco, as crianças pertencentes ao grupo B – “crianças da rua”, conseguiram expressar com maior liberdade o que para elas representava a cidade de Lisboa, pois, como expresseo, a proposta era “Lisboa Vista pelas suas Crianças”, ou seja, era solicitado que a criança desenhasse aquilo que para ela representasse a Cidade.

De modo complementar, Cecília Menano (1958, p. 11) concluí que, “As crianças sem experiência, que brincam e vivem na rua, e que na maior parte nunca tinham utilizado um pincel, o que as interessou não foi pintar Lisboa, mas simplesmente *pintar*”. Neste aspecto, as crianças da rua vivenciaram um estado experimental de liberdade para pintar, expressar-se com intensidade por meio das cores, revelaram suas memórias afetivas ligadas à cidade de Lisboa.

Calvet de Magalhães (1958, p. 12) expressa que, com o intuito de “[...] evidenciar o valor do desenho como meio de expressão da criança, pediu-se a rapazes e raparigas que representassem livremente aquilo que lhes inspirava Lisboa”. Por conseguinte, ele chama atenção: “Torna-se necessário esclarecer primeiramente duas formas bem diferentes de desenho: o desenho livre e o desenho dirigido”. (MAGALHÃES, 1958, p. 12). Em seguida, ele informa ainda que, enquanto no desenho livre “[...] se dá material à criança e esta é colocada em face de um papel e deixada fazer o que ela quer (Desenha se te apetece e aquilo que quiseres); no segundo, o desenho espontâneo é de tema proposto ou imposto [...]” (MAGALHÃES, 1958, p. 12). Portanto, surge daí a fundamental necessidade de identificar até que ponto o desenho infantil é livre ou imposto, e quais seus influxos para o desenvolvimento da criatividade da criança.

A respeito da Arte infantil, lembremos também das contribuições do pintor austríaco Franz Cizek (1865-1946), precursor do Movimento de Arte Infantil em Viena e influenciador do trabalho do estadunidense John Dewey (1859-1952). Nas Palavras de Herbert Read⁴¹ durante abertura da *Exposição de Desenhos Escolares da Grã-Bretanha*, organizada pelo British Council no Brasil, em 1941, “[...] o professor Cizek, de Viena, quem primeiro demonstrou as vantagens estéticas e psicológicas de libertar o impulso criador que existe em todas as crianças”. Para alguns teóricos, a escola de Cizek é tida como um dos primeiros ateliers livres do mundo, uma vez que ele trabalhou com crianças e adolescentes de quatro a 14 anos de idade. O Austríaco em destaque defendia a ideia de que a criança se expressa naturalmente, demonstrando características criativas que saem de dentro para fora, e não o contrário. Isto porque a criança denota maneiras de se expressar puras, ou seja, que não foram modificadas por normas acadêmicas ou mesmo convenções sociais.

Assim, ao trabalharmos Educação por meio do desenho, é preciso isentar a criança de modelos estereotipados. “A educação é o apoio do desenvolvimento, mas à parte a maturação física, o desenvolvimento apenas se manifesta na expressão – signos e símbolos audíveis e

⁴¹ Íntegra da Introdução de Herbert Read, no Catálogo da Exposição de Desenhos Escolares da Grã-Bretanha, organizada pelo British Council, no Brasil, em 1941). In: BRASIL, Instituto Nacional de Pesquisas Educacionais. **Escolinha de Arte do Brasil**. Brasília, 1980. (p. 27)

visíveis” (READ, 2007, p. 24). Daí, a fundamental importância da manifestação dos signos, dos estímulos aos sons, a criatividade e as habilidades físicas, motoras e cognitivas.

5.3 Territórios de Sensibilidades no trabalho com o Dr. João dos Santos

O pedopsiquiatra infantil João dos Santos foi um dos defensores da Educação pela Arte na infância, tendo desenvolvido seu trabalho em princípios humanistas, cujas características remetem a uma psiquiatria de caráter também assistencialista, de maneira que sempre voltou a visão para as crianças e jovens pertencentes às classes populares. Em vista disso, no que se refere à afinidade com a Arte e os professores dessa disciplina, João dos Santos (1991-a, p. 165) reporta-se à satisfação em trabalhar ao lado da professora Cecília Menano em uma exposição organizada por ela em maio de 1961:

Todos os que têm a satisfação de trabalhar com Cecília Menano sabem que ela conhece também os *truques* com que se passam exames ou se fazem *meninos prodígios*. Vimo-la trabalhar com crianças, adolescentes e adultos, amblíopes, cegos e paralisados, atrasados e super dotados e em centenas de alunos que passaram nas suas classes e atelier nunca vimos um *menino prodígio!* **Na realidade todos os alunos de Cecília Menano são prodigiosos.** (grifo nosso).

No entendimento da Educadora em foco, a Arte é a livre expressão da criança, portanto, a Educação está relacionada à afetividade e o sentido de aprender, que se efetiva na relação entre professor e aluno. Além disso, como dito pelo Analista infantil, “todos os alunos da Cecília Menano são prodigiosos”, ou seja, ela não estimulava seus alunos a competirem uns com os outros, não intencionava produzir um alunado prodigioso, fosse na Arte ou em outras áreas do conhecimento.

João dos Santos (1991-a, p. 164-65), em um ensaio escrito com a colaboração de Cecília Menano, em junho de 1958, reforça que o objetivo da Pedagoga-artista não era o de formar crianças artistas, e sim contribuir para a criação:

O nosso objectivo não deve ser o de formar artistas, mas o de dar a todos a possibilidade de *criar, compreender e participar na obra coletiva*. Esclarecida através da experiência pessoal, a criança ficará apta a realizar o que constitui o nosso ideal de psicólogos e educadores: o contato com o OUTREM e a sua OBRA. (grifo nosso).

Com base no que fora dito há pouco, entende-se que a subjetividade da criança vai se constituindo também por meio das atividades artísticas. Neste sentido, o Pedopsiquiatra prossegue sua descrição sobre a intencionalidade da Educação mediada pela Arte:

[...] a educação através da Arte não deve ser realizada com a intenção de se produzirem obras de Arte, de se criarem pequenos gênios, de se impor uma competição, no plano quase profissional, o que, não tenhamos dúvidas, seria nefasto para um programa de desenvolvimento total da criança. É difícil limitar aquilo que é expressão livre da criança daquilo que é Arte. Muitas crianças começam cedo a manifestar aptidões artísticas e por essa **razão não é fácil apontar onde acaba a criança e onde começa o adulto artista** [...]. (grifo nosso). (SANTOS, 1991-a, p. 148).

Com efeito, a Educação pela Arte defendida por João dos Santos é aquela de cunho contestador, no âmbito da qual a criança exprime e extrapola as imposições disciplinadoras preestabelecidas pelos modelos escolares. O autor explica haver educadores que reprimem o aluno com atitude repressiva moral, ou seja, os castigos não são somente os corporais.

João dos Santos (2007-b, p. 416) completa o pensamento há pouco descrito, ao lecionar que, “O desenvolvimento da consciência moral coincide com o desenvolvimento da inteligência. A marcha do espírito tende a partir do primitivo egocentrismo infantil, para uma compreensão dos outros cada vez mais profunda [...]” e, neste aspecto, encaminhando-se para uma *socialização progressiva do indivíduo*. Portanto, é preciso observar e compreender a evolução do comportamento da criança, tanto no âmbito afetivo, como também no aspecto da constituição da moralidade, da formação do caráter e da personalidade.

No concernente à moralidade Read (1986, p. 84), enfatiza: “O homem moral é intrinsecamente humilde; ele age a partir da necessidade, mas não é uma necessidade que possa desejar submeter ao teste da razão”. Com isto, a repressão moral nas escolas é também entendida como desejo de obediência que parte dos professores para com as crianças em relação às regras, portanto, o sentido da moralidade no âmbito escolar deve ser compreendido não como vontade, mas sim como necessidade de manutenção da ordem e da norma. Daí a expressão artística da criança vir acompanhada de uma liberdade subjetiva, onde o irreal prevalece.

No tocante à subjetividade, Martínez e González Rey (2017, p. 64) expõem que “A subjetividade se constitui no curso da experiência vivida, só que a própria experiência vivida é uma rede complexa de fatos, nunca um evento isolado”. A experiência vivida marca os rumos da constituição da subjetividade dos sujeitos, em distintos espaços-tempos.

Com base nisso, a complexidade constituinte das experiências vividas reforça a ideia da indissociabilidade do conhecimento cognitivo em relação ao sensível, pois estes estão atrelados ao desenvolvimento do comportamento humano, bem como do sujeito que conhece suas emoções, afetos e teores perceptos. Para tanto, “Vivenciar a experiência, como respirar, é um ritmo de absorções e expulsões”. (DEWEY, 2010, p. 139). Neste sentido, estamos a todo momento vivenciando e experienciando o mundo, a vida e o cotidiano, assim como o ato de respirar.

No livro *O sentido da Arte*, Herbert Read (1978, p. 34) diz que “A Arte é fuga ao caos. É movimento ordenado de números; massa limitada em medida; indeterminação de matéria à procura do ritmo da vida”. Além disso, é por meio da Arte que nos é permitido compreender que o conhecimento de mundo parte também do entendimento de que o Eu é parte do Nós, pois percepções que se enraízam com base numa atitude de autoconhecimento, elaborações que se fortalecem na perspectiva de uma visão de mundo.

De modo complementar, o conhecimento que sai do particular para o universal conforma o ser em sentido completo. Portanto, há uma combinação de conhecimentos pertencentes ao inconsciente e ao estado de consciência. Kant (2008), todavia, chama de o “Eu” dotado de uma capacidade de aperceber-se dos próprios pensamentos, ou seja, o “eu” fenomênico, movido pela percepção sensível. E isto a Arte é capaz de fazer, ou seja, formar o homem completo, alguém que é capaz de perceber a pessoa que se concretiza por meio das determinações daquilo que está no inconsciente, bem como no consciente, no mundo, nas coisas e na natureza.

Freud (1910, p. 64) leciona acerca das suas acepções sobre o prazer artístico, pertencente às sensações do inconsciente: “A natureza deu ao artista a capacidade de exprimir seus impulsos mais secretos, desconhecidos até por ele próprio, por meio do trabalho que cria; e estas obras impressionam enormemente outras pessoas estranhas ao artista [...]”. Eis que o autor delega à Arte as sensações não pertencentes à razão, mas sim ao conhecimento do sensível, subjetivado na essência humana.

Dando seguimento ao tema central desta seção, Holanda (2016, p. 89) explica o pensamento de João dos Santos acerca da Educação por meio da Arte:

Quando nos debruçamos sobre o estudo da obra de João dos Santos percebemos em seus escritos e nos depoimentos das pessoas que conviveram com ele, sua habilidade de revolucionar com simplicidade nossas ideias sobre educação, saúde mental, infância, dentre outras. Ele alia conhecimento científico com bom senso de forma extraordinária. Isso pode ser constatado quando aborda em sua obra a educação estética, ao tratar do desenho na escola aproximando-o da Arte, conforme o aspecto criador que lhe atribui. Perante esse ponto de vista, seu olhar sobre o papel da Arte na educação da criança vai muito mais além que o alcance de desenvolvimento de habilidades que se busca alcançar, em virtude da criança mobilizar todo o seu ser na ocasião em que se entrega espontaneamente a uma atividade criadora.

Com base nesta menção, evidenciamos o reconhecimento do protagonismo da Arte na obra santiana como mobilizadora de atividades criadoras na criança. Além disso, a Educação pela Arte é tida como propulsora do desenvolvimento da personalidade.

No concernente às concepções de João dos Santos acerca da escola, bem como do seu papel para o desenvolvimento da criatividade na criança, Branco (2010, p. 410) leciona que

“João dos Santos chama a atenção para a importância incontornável de a Escola se apoiar na capacidade de *criatividade* da criança se não quiser limitar-se a administrar burocrática e autoritariamente conhecimentos”. Neste aspecto, ela ressalta que a Escola deve, portanto, “munir o aluno de instrumentos do pensar”, fornecendo assim, meios pelos quais as crianças trabalhem as emoções e a imaginação.

Durante a nossa pesquisa, fomos observando, com base em fontes teóricas e empíricas, que João dos Santos prezava pela Arte na infância como suporte terapêutico ao desenvolvimento dos processos criativos, ou seja, não há ênfase na ampliação de habilidades ou técnicas, mas sim na possibilidade de criar símbolos. No trabalho com a Cecília Menano, essa Arte-terapêutica foi se alargando, se manifestando em variadas perspectivas de apoio e amparo a criança doente, sã, rica e pobre.

Em uma comunicação na Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) em 1975, Cecília Menano explica como se iniciou seu trabalho com cegos e amblíopes, bem como da comparência marcante dos doutores João dos Santos e Henrique Moutinho nesse início de trabalho, visto que, à época, eles dirigiam a Fundação Sain:

O trabalho com cegos foi fascinante. Saí da escola Ave-Maria, por três anos, para realizar esse trabalho. Voltei depois disso, mas não podia conciliar as duas coisas. Os doutores João dos Santos e Henrique Moutinho dirigiam a Fundação Raquel e Martin Sain - a Fundação que antecedeu o Centro Hellen Keller - e procuravam professores que tivessem algum talento ou que fossem estudar a forma de lidar com os cegos. Eu já fazia muitos trabalhos de gravura com os meus alunos e então, na Fundação, comecei a fazer a gravura em alto-relevo. Era semelhante ao Braille. (LOPES, 2015, p. 141).

Cecília Menano descreve essa experiência como algo “fascinante”. Outro aspecto que merece destaque é o fato de ela ter iniciado a Educação por meio da Arte para os cegos em uma perspectiva inclusiva e, ao mesmo tempo, terapêutica, influenciada por João dos Santos e Henrique Moutinho, consoante bem explicou.

Em sua tese de doutoramento, a pesquisadora Maria João oferece um texto recebido via *e-mail*, enviado pelo médico psiquiatra Emílio Salgueiro, onde ele disserta acerca do nome da Cecília Menano associado à Educação pela Arte em Portugal e da admiração de João dos Santos pelo trabalho dela: “O nome da Cecília Menano surgiu associado ao movimento de educação pela Arte, manifestando João dos Santos admiração pela sensibilidade da Cecília e indicando certas crianças para frequentarem o seu ‘atelier’ [...]” (LOPES, 2015, p. 158). Por tal motivo, confirma-se o quanto João dos Santos admirava o trabalho da Professora de Arte.

Emílio Salgueiro finalizou o correio eletrônico agradecendo à Cecília por lhe haver acompanhado na descoberta de recantos de sua alma, e por também ter permitido que a sua

imaginação se exprimisse *de uma forma tão bela e livre*. (LOPES, 2015).

Em outro momento da mencionada tese, há uma narrativa na qual Cecília Menano recorda-se de que cerca de três mil crianças passaram pelo seu atelier, “[...] e com toda a experiência que eu tinha já do trabalho com João dos Santos e outros médicos e pedagogos, os meus conhecimentos sobre a criança doente foi ficando cada vez mais enriquecido e sólido”. (LOPES, 2015, p. 150). Assinala, também, que gostava dessa proposta de trabalho que, para ela era “[...] quase terapêutico, mesmo terapêutico! e eu não tinha medo, tinha confiança nas minhas possibilidades de ajudar”. (LOPES, 2015, p. 150). Em outro trecho, ela descreve que muitas mães e pais vinham ao atelier conversar com ela, para que tentasse ajudar seus filhos. “E eu ajudei muitas crianças a libertarem-se das suas angústias e problemas”. (LOPES, 2015, p. 150). O fato é que a professora Cecília Menano ajudou muitas crianças por via da Educação pela Arte, de sorte que fez da Arte também uma terapia.

Cecília Menano, em Portugal, deixou o legado da fundação da primeira Escolinha de Arte (1949). Na ocasião, teve a oportunidade de pôr em prática as técnicas de Artes Plásticas, o que significou grande adesão por parte dos alunos, tanto no atelier como na Escola Ave-Maria, onde também lecionou para crianças.

No ano de 1975, foi gravado um vídeo cujo título é *A Escolinha de Arte de Cecília Menano*, tendo duração de dezenove minutos e quarenta e quatro segundos. O vídeo contém uma entrevista concedida por Cecília Menano e João dos Santos ao programa “Falar educação” – uma iniciativa do Instituto de Tecnologia Educativa Radio Televisão Portuguesa. A condução da entrevista foi coordenada e apresentada pela Dra. Maria Emília Brederode Santos. É importante evidenciar que o conteúdo da entrevista foi transcrito e se encontra disponível na internet para livre acesso⁴².

No vídeo⁴³ *Educação pela Arte: A Escolinha de Arte de Cecília Menano*, a Pedagoga em destaque é questionada sobre como descobriu a maneira de educar pela Arte e se havia ligações internacionais. No mesmo trecho da conversa documentada em vídeo, João dos Santos esclarece que Cecília Menano criou a própria tática de educar, mediante a expressão livre. Logo em seguida, ela diz:

Bom, isso aconteceu porque eu tinha feito a frequência do curso João de Deus, onde se faziam cópias, as crianças copiavam os desenhos que os professores faziam, portanto, já convencionados por adultos, e quando eu estava a trabalhar com as

⁴² Documento disponível em: <<https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/16684/8/Anexo%2011%20Transcri%C3%A7%C3%A3o%20do%20conte%C3%BAdo%20v%C3%ADdeo%20-%2020A%20Escolinha%20d.pdf>>.

⁴³ Disponível em: <<https://joaodossantos.files.wordpress.com/2017/03/a-escolinha-de-Arte-de-cecc3adlia-menano-com-cecc3adlia-menano-joc3a3o-dos-santos-e-maria-emc3adlia-brederode-santos.mp4>>

crianças nas classes infantis, verifiquei que as crianças trabalhavam livremente no chão, na areia, na terra, nos quadros negros, desenhos livres. E foi rápido, digamos, foram as crianças que me ensinaram que não era assim, que não se ensinava, porque era livre. A partir daí fiz o que as crianças queriam, na verdade. (MENANO, 1975, p 45-46, documento transcrito).

Observamos, também, a percepção da Pedagoga-artista em relação ao que as crianças têm a nos ensinar sobre o sentido da atividade livre, uma vez que a Arte não deve ser uma atividade convencionada, mas sim espontânea, criativa, levando em conta a afetividade e a expressão das emoções.

Figura 19 – Cecília Menano e João dos Santos durante entrevista.



Fonte: <<https://joaodossantos.files.wordpress.com/2017/03/a-escolinha-de-Arte-de-cecc3adlia-menano-com-cecc3adlia-menano-joc3a3o-dos-santos-e-maria-emc3adlia-brederode-santos.mp4>>.

Ao analisarmos o vídeo, constatamos a harmonização de ideias e o diálogo entre Cecília Menano e João dos Santos. Percebem-se, também, a organização e a dinâmica de gestos, bem como a interação verbal, ao responderem aos questionamentos durante a entrevista.

No concernente ao vínculo profissional e à amizade entre essas duas personalidades há pouco mencionadas, convidamos para esta tese a mais recente e, decerto, a última homenagem da Cecília Menano para com o Dr. João dos Santos. Constitui o conteúdo de uma carta escrita pela Pedagoga em destaque e endereçada à Professora Paula Lobo – filha do Dr. João dos Santos. Na ocasião, Cecília Menano havia sido convidada pelos filhos do homenageado a participar do Congresso de 2013 em Lisboa, organizado por eles, cuja

finalidade seria “celebrar o centenário do nascimento do Vosso Pai”.

Segundo o Doutor Luís Grijó dos Santos, à época da celebração do centenário, Cecília Menano já estava debilitada, portanto, não participou pessoalmente, mas escreveu uma carta:

Lisboa, 5 de Setembro de 2013⁴⁴

Querida Paula,

Fiquei enternecida com o convite e com a intenção que vocês sempre põem na maravilhosa maneira de me falar do Vosso Pai.

Tenho pena de não estar presente e de não lhe dedicar um trabalho desta vez.

Seria importante não esquecer tudo quanto ele fez por mim. Começamos em 1952 já no grupo de Psicologia Evolutiva no 2º Congresso Internacional de Psiquiatria Infantil com o Hospital de Santa Maria em Lisboa.

O grupo de Psicologia Evolutiva estava vinculado à Sociedade de Psiquiatria de Lisboa. Assim percorremos um caminho fantástico, dinâmico, psicológico e didáctico, mais tarde viria a ser admirado por muitos dos nossos profissionais.

Esta é uma lembrança muito nítida para muita gente. Que corra bem tudo quanto disserem sobre o Vosso Pai, é o meu desejo.

Saudades minhas ao Luís, que vem da mais tenra idade dele.

Um abraço muito amigo.

Cecília Menano

O conteúdo dessa epístola demonstra, nitidamente, se tratar da parceria profissional e da gratidão, a marcarem a amizade que foi se estabelecendo entre essas duas pessoas. Outro fato que nos chamou a atenção foi a manifestação de carinho direcionada ao ex-aluno da Escolinha de Arte – o Doutor Luís Grijó dos Santos - pois, ao final da carta a Cecília Menano recomendou à Paula Lobo: “*Saudades minhas ao Luís, que vem da mais tenra idade dele*”.

Ressaltamos que Cecília Menano fundou três ateliers, onde desenvolveu o seu trabalho junto às crianças. É neste sentido que a dimensão da Educação Estética diz respeito à

⁴⁴ A imagem original da carta encontra-se nos Anexos desta tese.

existência da sensibilidade e sua orientação numa perspectiva criadora. Em suma, Cecília Menano difundiu a Arte em Portugal e em outros países como criação e expressão de liberdade da criança.

Cecília Menano, por meio de suas ações, demonstrou coragem, dedicação e, sobretudo, deu visibilidade à figura feminina, ao tornar-se a pioneira na Educação pela Arte em Portugal, ainda na primeira metade do século XX, em uma sociedade que ainda vivia sob a égide do regime salazarista. Como pedagoga e professora de Arte, exerceu a docência estada em princípios de liberdade e humanidade.

Hoje, falamos da Professora Cecília Menano como uma pessoa que deixou um vasto legado de conhecimento, história de vida e trabalho, memórias docentes, afetivas e de Arte. Cecília deu notoriedade à figura feminina no pioneirismo na Educação por intermédio da Arte em Portugal, bem como em outros países que tiveram a oportunidade de conhecer o seu trabalho.

Ressaltamos, portanto, a nossa defesa em prol da Educação por intermédio da Arte como meio pelo qual se expande a subjetividade da criança, com vistas a exprimir certos impulsos que, por vezes, estão reprimidos no universo infantil. Nessa mesma direção, o psicólogo bielo-russo Vygotsky (2009), em sua obra *A Imaginação e a Arte na Infância*, explica o quão a imaginação ou a fantasia é uma atividade combinatória cerebral que pertence ao abstrato, aparentemente sem valor concreto. A imaginação, no entanto, se constitui como sustentáculo de toda atividade criadora, sendo um *continuum* que abrange os aspectos artísticos, científicos, técnicos, culturais e, propriamente, criadores.

5.4 Cecília Menano na Escolinha de Arte do Brasil

Conforme anunciado no início desta pesquisa, viajamos até a cidade do Rio de Janeiro em busca de fontes comprobatórias da passagem da Professora Cecília Menano pela Cidade de São Sebastião. Sabíamos que durante as suas viagens a vários países, a Pedagoga sob escólio conheceu também o Brasil e ofertou formação na Escolinha de Arte de Augusto Rodrigues. Esta ocorrência comprova estreita relação com este País, e consequentemente, com a EAB brasileira, além da amizade que mantivera com o fundador da Escolinha de Arte do Brasil.

Em viagem ao Rio de Janeiro e durante visita à Escolinha de Arte do Brasil, em abril de 2019, descobrimos que o prédio da Escolinha estava recebendo reformas e, com isto, os documentos e textos que compõem o arquivo também estavam em fase de organização. Após

dois dias de pesquisa, porém, entre idas e vindas à EAB, tivemos acesso ao livro *Coletânea do Jornal de Arte e Educação*, organizado por Orlando Miranda e publicado no ano de 2009 pela Editora Teatral.

Na coletânea de edição limitada, destinada aos associados da Escolinha, reúnem-se diversos números do *Jornal Arte & Educação*, que teve sua publicação de número zero no ano de 1970. Dentre os diversos exemplares que compõem a coletânea, encontramos um recorte que comprova a ligação de Cecília Menano com a Escolinha de Arte do Brasil.

No jornal ano 06, número 22, de dezembro de 1977, há um texto escrito por Cecília Menano, cujo título é *Gravura em alto-relevo para Cegos*. O escrito foi enviado por ela para compor a edição do citado jornal. Portanto, conforma uma comunicação que fora também propagada no Congresso Mundial da Sociedade Internacional de Educação através da Arte-INSEA, em 1975. No seguimento está a imagem do periódico.

Figura 20 – Texto de Cecília Menano para o *Jornal Arte & Educação*–Rio de Janeiro, 1977.

gravura em alto-relevo para cegos

cecília menano *

Pedimos a Cecília Menano, fundadora e diretora da "Escolinha de Arte de Portugal", e vinculada ao Movimento Escolinhas de Arte do Brasil — pelos seus ideais e princípios filosóficos — que nos enviasse essa comunicação sobre seu trabalho junto a deficientes visuais, realizado em 1960, quando dirigia a Escola Infantil do Centro Infantil de Recuperação de Inferiorizados Visuais da "Fundação Raquel e Martin Sain", em Lisboa. Educadora sensível, ligada ao Grupo de Psicologia Evolutiva da Sociedade Portuguesa de Neurologia e Psiquiatria, Cecília Menano trabalha, criativamente, no campo da formação de professores desde 1975, na Escola Superior de Educação pela Arte — na área de expressão plástica e metodologia.

Em 1947 iniciamos a nossa atividade como professora de jardim de infância, praticando a educação através da Arte; mais tarde trabalhamos também com crianças de idade escolar, com e sem escolaridade, normais, deficientes motores, atrasados ou com problemas psicopedagógicos.

A experiência com os vários grupos, com diferentes tipos e problemas e pertencentes a diferentes meios sociais, levou-nos à conclusão de que todas as crianças atingem com maior ou menor rapidez, resultados idênticos no ponto de vista da sua capacidade expressiva. Foi esta idéia que orientou a nossa ação da Fundação Sain onde desde este ano de 1960 nos ocupamos de crianças cegas.

Para começar estudamos as possibilidades expressivas de uma cega adulta, já iniciada em trabalhos de modelação: apesar da

sua atitude de princípio pouco confiante, a sua evolução foi rápida e permitiu-nos constatar que os cegos podem desenhar e gravar.

Passamos a trabalhar com crianças cegas e verificamos que elas revelavam uma aparente incapacidade ou inibição, motivada por uma orientação educativa inadequada e inspirada por preconceitos tradicionais. Para que essa resistência fosse vencida, sugerimos nas lições de gravura que as crianças desenhassem sobre o linóleo sem utilizar o utensílio intermediário, isto é, traçando diretamente com o dedo, um traço imaginário, de forma que sentissem que não gravando e não podendo portanto o desenho ser visto, não havia motivo para se sentirem inferiorizadas. Esta experiência resultou favorável e em três ou quatro repetições dum mesmo gesto, feito sobre o linó-

leo constatamos que este simulacro de traço já satisfazia a criança que estava então apta a aceitar e mesmo a desejar servir-se da goivá de gravação. É de assinalar que nestas primeiras experiências, verificamos que as primeiras gravuras eram sempre a repetição do traço já desenhado imaginariamente, mas feito agora com surpreendente segurança pessoal e extraordinário domínio do material.

O nosso ponto de partida foi portanto — pode dizer-se — o de tentarmos reconhecer ao cego o direito a uma educação através da arte, como meio essencial para realizar uma experiência plástica que o ponha em contato expressivo com o mundo e que lhe permita portanto enriquecer a sua personalidade.

Nesta investigação utilizamos trabalhos de modelação, pintura, desenho, já iniciados com crianças cegas noutros países e procuramos além disso, introduzir a técnica da gravura.

Deparamos primeiro com a dificuldade resultante da inibição já referida e em seguida com o facto do indivíduo cego, embora podendo ver o sulco do desenho, não pode "ver", o mais importante na gravura: a prova.

Introduzimos então, uma técnica especial de *alto relevo* que permitiu ao cego "ver" o seu trabalho e dos outros e assim comunicar com outros através da obra. A gravura é introduzida na prensa, juntamente com uma folha de papel especial humedecido e com uma placa de feltro macio e

espesso, de forma a que, esta possa pela sua elasticidade penetrar sob pressão e através da folha de papel, nos sulcos da gravura. O desenho transforma-se em *alto relevo* e adquire assim, uma dimensão comparável à que o método Braille utiliza para os caracteres escritos.

A gravura que era como que um desenho prisioneiro do linóleo e do gesto do seu autor, passa a animar-se e a expandir-se de tal forma, que pode ser "visto" por cegos, podendo mesmo dizer-se que o seu valor plástico não é certamente inferior mesmo para os visuais, a qualquer outra técnica de gravura.

Na verdade este princípio de desenho em relevo está implícito na técnica Braille, mas até hoje, não tinha sido introduzida e pode quanto a nós, enriquecer científica e esteticamente e tornar mais atraente as obras escritas em Braille.

Na verdade pode afirmar-se que os livros editados em Braille não têm sido objeto de preocupações estéticas, tanto nas suas dimensões e paginação, como na falta de resio e de elementos de comunicação artística. O cego apreciará evidentemente as qualidades artísticas dos livros em Braille e esperamos que os editores os melhorem no futuro, compreendendo que o cego "vê a seu modo".

* Participação de Portugal no Congresso Mundial de 75 INSEA, Sévres, por Cecília Menano, seguida de apresentação de slides e debate, no Departamento de Educação Permanente.

Nas primeiras linhas do jornal em anexo, há uma breve explicação acerca dos motivos pelos quais foi solicitado a Cecília Menano que escrevesse para o citado número, onde se lê a seguinte descrição: “*Pedimos a Cecília Menano, fundadora e diretora da “Escolinha de Arte de Portugal”, e vinculada ao Movimento Escolinhas de Arte do Brasil – pelos seus ideais e princípios filosóficos*”. Na explanação, diz ainda que a comunicação é fruto do trabalho realizado por ela junto a deficientes visuais, no ano de 1960. Na ocasião, a mencionada Pedagoga, “*dirigia a Escola Infantil do Centro Infantil de Recuperação de Inferiorizados Visuais da “Fundação Raquel e Martin Sain”, em Lisboa*”.

Finaliza-se a apresentação com afetuosas palavras direcionadas a Cecília Menano, além do reconhecimento pelas contribuições no terreno da formação de professores. Assim, a descreveram: *Educadora Sensível, ligada ao Grupo de Psicologia Evolutiva da Sociedade Portuguesa de Neurologia e Psiquiatria, Cecília Menano trabalha, criativamente, no campo da formação de professores desde 1975*. A este respeito, lembremos os ensinamentos de Read (1986, p. 21), quando leciona: “A Arte, pode-se dizer, é um modo de educar – não tanto como matéria de ensino como método de aprendizado de toda e qualquer matéria”. Portanto, pensamos que era assim o trabalho de Cecília Menano com a Arte, *como método de aprendizado de toda e qualquer matéria*.

Na publicação em foco, Cecília Menano comenta como se deu o início da sua experiência com pessoas cegas, mais especificamente, com crianças. Fala que, inicialmente, estudou as possibilidades expressivas de uma cega adulta, que já havia sido iniciada em trabalhos de modelação. Foi desde essa experiência, a primeira, que ela começou a perceber que os cegos são capazes de desenhar e, também, de gravar.

No trabalho com crianças cegas, ela constatou o quanto elas eram inibidas, exprimiam aparente incapacidade, tudo isso motivado por falta de orientação educacional adequada, e “inspirada por preconceitos tradicionais”.

A sensibilidade e a criatividade de Cecília Menano foram essenciais para que ela tivesse a ideia de começar esse trabalho, orientando no sentido de que as crianças cegas começassem fazendo um desenho imaginário com o próprio dedo, de maneira que sentissem e ao mesmo tempo compreendessem que, embora o desenho não fosse visto, *não havia motivos para se sentirem inferiorizadas*.

Com base nisso, ela expressa o ponto de partida para a proposta desenvolvida:

O nosso ponto de partida foi, portanto, – pode dizer-se – o de tentarmos reconhecer o direito a uma educação através da Arte, como meio essencial para realizar uma experiência plástica que o ponha em contato expressivo com o mundo e que lhe permita, portanto, enriquecer a sua personalidade⁴⁵.

Vejamos, portanto, que a comunicação retrocitada aponta para a experiência plástica também como propulsora de enriquecimento da personalidade. Neste aspecto, infere-se que “A Arte, como vimos, é uma disciplina que os sentidos buscam em sua percepção intuitiva de forma, harmonia, proporção e integridade ou totalidade de qualquer experiência”. (READ, 1986, p. 46). No âmbito da totalidade de experiências, Cecília Menano mostrou-nos essa experiência que traz em si uma proposta inclusiva relativamente à Educação por meio da Arte para cegos.

A Pedagoga-artista conclui o texto, lamentando o fato de “os livros editados em Braille não ter sido objeto de preocupações estéticas, tanto nas suas dimensões e paginação como na falta de resto e de elementos de comunicação artística”. Para ela, “O cego apreciará evidentemente as qualidades artísticas dos livros em Braille. Finaliza o ensaio com um desejo em relação aos livros editados na linguagem do Braille: “esperamos que os editores os melhorem no futuro, compreendendo que o cego **“vê a seu modo”**”.

O texto *Gravura em alto-relevo para Cegos* é um dos mais recorrentes e citados – quando buscamos informações sobre a vida e o trabalho da Cecília Menano, porquanto o escrito confirma seu legado para aqueles que não enxergam com olhos, mas veem com a alma, pessoas capazes de sentir, de expressar-se por meio da Arte, do tato, da emoção e, sobretudo, capazes de criar.

Finalizemos este módulo com trechos do *e-mail* enviado pela pioneira em Arte-Educação no Brasil – Professora Doutora Ana Mae Barbosa⁴⁶ à Pesquisadora lusitana Maria João Craveiro Lopes, onde ela narra suas concepções acerca da pessoa de Cecília Menano. Para Ana Mae, a

Cecília tinha naquela época uma energia e uma inventividade borbulhantes. Comungava com ela a crença na virgindade expressiva da criança (...) O modernismo inventou a liberdade de expressão em Arte na Escola. Cecília foi uma das inventoras. (...) Precisamos construir nossa história e Cecília é um capítulo desta HISTÓRIA. (LOPES, 2015, p. 157).

⁴⁵ Fonte: **Coletânea do Jornal de Arte e Educação**/Orlando Miranda (Org); capa Zivaldo. Rio de Janeiro: Teatral, 2009.

⁴⁶ **Ana Mae Tavares Bastos Barbosa**: Professora aposentada – Titular do Departamento de Artes Plásticas da Universidade de São Paulo-USP. Foi Presidente da InSEA- Sociedade Internacional de Educação Através da Arte. Pioneira em Arte-Educação e idealizadora da proposta triangular para o desenvolvimento de conhecimentos em Arte.

A Tese da Doutora Maria João Craveiro Lopes nos deu a oportunidade de conhecer e, ao mesmo tempo, confirmar a relação da Cecília Menano com o Brasil, e com as pessoas, as quais fizeram do Movimento das Escolinhas de Arte e da Educação por meio da Arte o nosso maior legado em defesa da expressão plástica na infância.

Além disso, o registro das palavras da Professora Ana Mae Barbosa nos deixa uma reflexão no tocante à inventividade do modernismo em relação à liberdade de expressão trabalhada em Arte na Escola – como ela bem nos disse. Ela aponta que Cecília Menano foi pioneira nessa inventividade. Nessas circunstâncias, fiquemos por aqui, com as palavras finais de Ana Mae Barbosa, narradas à Doutora Maria João Craveiro Lopes - *Precisamos construir nossa história e Cecília é um capítulo desta HISTÓRIA*.

O capítulo seguinte expressa os resquícios de um tempo histórico-social, as narrativas e as memórias de Arte e afeto das pessoas que conheceram, conviveram com João dos Santos e Cecília Menano. Continuamos respaldada nas fontes teóricas a nos ensinar que “A História é alimentada pela Memória que, por sua vez, constitui uma fonte valiosa à reconstrução do passado”. (JUCÁ, 2003, p. 36). Entre oralidades e reminiscências, constituímos e reconstituímos o novo na perspectiva do passado.

6 ARTE E AFETO NA ORALIDADE DOS SUJEITOS: REMINISCÊNCIAS DOS ENCONTROS COM JOÃO DOS SANTOS E CECÍLIA MENANO

“A memória vive de crer nos possíveis, e de esperá-los, vigilante, à espreita” (MICHEL DE CERTEAU, 2012, p. 151)

Este capítulo apresenta as vozes, os afetos e a memória de quem conheceu, conviveu com João dos Santos e Cecília Menano. São relatos que traduzem o encontro subjetivo entre a memória individual e a memória coletiva, representações que trazem em si os ensinamentos da Pedagogia Terapêutica em João dos Santos e a Educação pela Arte em Cecília Menano. Portanto, essas vozes, nos lembram a necessidade da aprendizagem da educação da sensibilidade por meio Arte, da oralidade e da memória. Para Jucá (2003, p. 16), “a memória é considerada, de acordo com a dimensão social que representa, uma realidade onde se mesclam o individual e o coletivo”. Neste sentido, a memória transita entre aquilo que pertence ao eu e ao nós, é uma voz ativa, alimentando o presente mediante reminiscências do passado.

A oralidade é uma fonte de pesquisa viva, permeada pela subjetividade, e se faz essencialmente por meio de fontes genuinamente humanas e não somente materiais, constituídas no cotidiano da vida em sociedade, “a oralidade constitui também o espaço essencial da comunidade”. (CERTEAU *et al*, 2013, p. 336). Com base nisso, optamos pela História Oral como principal fonte de investigação pelo fato de o citado método nos permitir refletir sobre o já vivido, acerca das experiências de arte e afeto tão ocorrentes nas declarações das pessoas que participaram desta pesquisa.

Neste estudo, a Arte e o afeto se conectam à dimensão estética na Pedagogia Terapêutica em João dos Santos e à Educação pela Arte em Cecília Menano. A Pedagogia Terapêutica, no entanto, se efetiva na relação que se estabelece com o outro, no entanto, esta relação implica a existência ou ausência do afeto. Por outro lado, a Educação pela Arte é também um meio pelo qual se torna possível expressar e exercer os afetos.

Analisar as vozes, o dito e o não dito à luz da História Oral é, antes de tudo, um exercício de desprendimento por parte do pesquisador, pois habitar a dimensão da intimidade do outro requer de nós compromisso e respeito à singularidade de ideias que cada qual conduz. Sabemos que as narrativas tecidas por meio da oralidade carregam em si as marcas do tempo histórico, político, social e também cultural, por isso, faz-se necessário analisar as falas dos

sujeitos dentro dos seus contextos, uma vez que, segundo o pesquisador José Luiz dos Santos, na obra *O que é Cultura*, “é preciso relacionar a variedade de procedimentos culturais com os contextos em que são produzidos” (SANTOS, 2005, p. 08). Por esta razão, entendemos que é preciso incluir na análise das narrativas o contexto cultural a que sujeito e objeto pertencem.

A seguir, fazemos breve mostra da formação, bem como do campo de atuação profissional dos participantes desta pesquisa, de maneira que entendemos ser necessário situar essas pessoas no contexto investigativo desta tese, para que, assim, possamos compreender os pontos de complementaridade entre elas, Cecília Menano, João dos Santos e, conseqüentemente, suas aproximações com a Educação pela Arte e a Pedagogia Terapêutica.

6.1 Os Participantes da Pesquisa Transpondo as Vozes e Afetos

Os entrevistados que contribuíram para este estudo partilharam conosco a polifonia da memória, entrecruzando conhecimento e afeto. Não são, todavia, somente sujeitos partícipes de uma pesquisa, pois autores de um tempo vivido e narrado na mística do cotidiano e da vida em sociedade. Essas pessoas estão mencionadas na sequência. A Doutora **Maria Eugénia Carvalho e Branco**⁴⁷, docente de Psicologia e Filosofia do ensino secundário, foi professora convidada na Universidade do Minho e no curso de Teologia, em Braga. É uma das principais pesquisadoras do trabalho desenvolvido pelo Doutor João dos Santos, e suas pesquisas lhe renderam publicações de livros e outros trabalhos.

Entrevistamos também, a Professora **Maria Manuela Cruz**, docente do Ensino Especial. Exerceu atividades professorais na educação pública no âmbito da saúde mental, ministrando aulas de artes plásticas na infância. Atuou como professora no Colégio Eduardo Claparède e no Jardim Infantil Pestalozzi. Colaborou com instituições como a Clínica Infantil do Centro de Saúde Mental Infantil de Lisboa; Hospital Júlio de Matos; Centro Infantil Helen Keller; Casa da Praia – Externato de Pedagogia Terapêutica; Departamento de Pedopsiquiatria do Hospital Dona Estefânia. Colaborou com o Doutor João dos Santos, essencialmente, no tratamento do comportamento de crianças, como bem ele descreveu logo nas primeiras páginas do livro *Higiene Mental na Escola*. Conheceu e conviveu com Cecília Menano, e, além disso, sua filha, arquiteta e artista plástica, também foi aluna de Cecília. Vale destacar que seu relato

⁴⁷ Sobre a descrição dos currículos de quatro dos seis entrevistados (Dra. Maria Eugénia; Profa. Manuela Cruz; Profa. Paula Lobo e Dr. Luís Grijó), é importante destacar que obtivemos essas informações no livro *Pedagogia Terapêutica: Diálogos e Estudos Luso-Brasileiros sobre João dos Santos*, organizado pela Professora Doutora Patrícia Helena Carvalho Holanda e o Doutor Pedro Jorge Parrot Morato.

expressa o quanto sua relação com Cecília foi permeada pela partilha de conhecimento, amizade e afeto.

No tocante às informações sobre Cecília Menano e seu pioneirismo na Educação pela Arte em Portugal, entrevistamos a Doutora **Maria João Craveiro Lopes**,

Professora, licenciada pela Escola Superior de Formação de Professores de Educação pela Arte – Conservatório Nacional de Lisboa. Mestre em Ciências da Educação com especialização em Educação pela Arte. Doutora em Ciências da Educação pela Universidade de Évora. Foi ainda, Sócia Fundadora e Vice-Presidente do Movimento Português de Intervenção Artística e Educação pela Arte⁴⁸.

Sua Tese de Doutoramento, intitulada *Pioneiras da Educação pela Arte: Enfoques Biográficos Sobre Alice Gomes, Cecília Menano e Maria Manuela Valsassina*, publicada no ano de 2015, nos auxiliou na compreensão acerca da vida e do trabalho de Cecília Menano, uma vez que o método utilizado pela investigadora foi essencialmente o etnográfico, o que nos possibilita maior aproximação com o sujeito e o objeto.

Nesta rede dos diálogos investigativos, conversamos também com o Doutor **Luís Grijó dos Santos**, formado em Engenharia pela Universidade de Londres e doutor em Engenharia – Universidade Heriot-Watt, em Edimburgo, bem como é consultor premiado em inovação e criação de produtos. É filho do Doutor João dos Santos, foi aluno na Escolinha de Arte da Cecília Menano durante oito anos, ou seja, dos quatro anos de idade até aos doze e tem uma Editora⁴⁹ que publica as obras de seu Pai, João dos Santos.

As entrevistas contaram também com a colaboração da Professora **Paula Santos Lobo**, licenciada em Ciências da Educação pela Universidade de Lund, na Suécia. Realizou o Curso de Desenvolvimento Curricular em Educação Especial pelo Instituto Politécnico de Educação de Oxford. Desenvolveu seu trabalho no Secretariado para a Formação de Professores do Ministério da Educação, no Instituto de Tecnologia Educativa, bem como em dois serviços – (Casa da Praia e Clínica da Encarnação) do Centro de Saúde Mental Infantil e Juvenil de Lisboa, posteriormente designado por Departamento de Pedopsiquiatria do Hospital Dona Estefânia. Desde 2009 e até final de 2018, pertenceu à direção do Jardim Infantil Pestalozzi e ao Conselho de Administração da Fundação Lucinda Atalaya. Paula Lobo é filha do Doutor João dos Santos, e na infância frequentou a Escolinha de Arte de Cecília Menano.

O sexto entrevistado é **Daniel Sasportes**, um dos alunos da Cecília Menano, na infância, que, por volta dos sete anos de idade, começou a frequentar o atelier de Arte, juntamente com seus dois irmãos.

⁴⁸ Fonte: <https://movea.pt/maria-joao-craveiro-lobes/>

⁴⁹ Product Solutions Catalysis Ltd, Woking, Surrey, Reino Unido.

É necessário destacar o fato de que os seis entrevistados desta pesquisa são pessoas de nacionalidade portuguesa, portanto, é possível perceber, nas falas, variações culturais e linguísticas. Ressaltamos, ainda, que as entrevistas ocorreram em ambientes diversos. Conversamos com quatro pessoas em espaços públicos, como Cafeteria/Livraria, uma participante na escola onde trabalha e a última em sua residência. Percebemos que dialogar com essas pessoas em distintos espaços públicos ou privados possibilita maior fluidez do pensamento, pelo fato de se sentirem à vontade para narrar memórias. Assim, a História Oral e a Narrativa se constituem no repertório do mundo, no devir do cotidiano.

Para analisar as narrativas, distribuímos o conteúdo em categorias, que se complementam, entre si. Os fatos descritos nas falas no entanto, são expressos de acordo com a necessidade e fluidez do texto. Há, contudo, momentos em que uma temática se entrelaça a outra no dinamismo do diálogo.

Para Thompson (1992, p. 315), “As entrevistas, como todo testemunho, contêm afirmações que podem ser avaliadas. Entrelaçam símbolos e mitos com informação”. Com efeito, as entrevistas nos apontam novos e distintos achados acerca do nosso objeto de estudo, trazendo-nos o novo por meio da percepção e análise subjetiva. “Toda fonte histórica derivada da percepção humana é subjetiva, mas apenas a fonte oral permite-nos desafiar essa subjetividade: descolar as camadas de memória, cavar fundo em suas sombras, na expectativa de atingir a verdade oculta”. (THOMPSON, 1992, p.197). Por vezes, a verdade oculta se revela no não dito, ou nas vozes que insistem em desafiar a própria memória por via do discurso da razão, surgindo, assim, questionamentos interiores sobre o que deve e o que não deve ser dito. Há, por conseguinte, momentos em que a emoção quer falar, a sensibilidade quer aflorar, mas a razão, em alguns instantes se sobressai entre vozes e afetos.

Como resultado destas atividades investigativas, iniciamos nossas análises pelos temas centrais da obra santiana, que são saúde mental e pedagogia terapêutica, haja vista que o debate em torno da Arte relaciona-se, também, com a saúde mental e seus fundamentos terapêuticos.

6.2 Narrativas Sociais sobre Saúde Mental e Pedagogia Terapêutica em João dos Santos

O Doutor João dos Santos é lembrado como um profissional humanista, alguém que pensava o ser humano em sua totalidade, sempre levando em conta a defesa da criança ao pleno direito à infância, à vida e à afetividade. Buscou parcerias com diversos profissionais, dentre eles professores, e seu intuito era tratar os transtornos do comportamento e estados depressivos

nos quais algumas crianças se encontravam em determinados momentos de suas vidas. Por meio do apoio didático e do auxílio da Arte, curou muitas crianças e as libertou da angústia.

Ao iniciarmos nossa conversa com a Professora Manuela Cruz, ela comentou acerca de uma criança que João dos Santos lhe atribuiu para tratar. Este registro de apoio didático e parceria no tratamento de crianças encontra-se nas primeiras páginas do livro *A Higiene Mental na Escola*, no qual há um pequeno texto de autoria do menino Francisco Antônio de apenas 11 anos de idade, sob o título *O sonho do João*. A professora Manuela nos mostrou o texto que ela transcreveu do próprio punho para o livro. Na publicação, há uma nota explicativa onde se diz:

O autor deste texto é um rapaz de 11 anos que meses antes nos tinha sido trazido pelo pai por ser mandrião, pouco inteligente e completamente insensível (aos ralhos e castigos). De acordo com as notas do 1º período do 1º ano do ciclo preparatório, estaria a caminho duma reprovação. **Foi entregue à professora Manuela Cruz para apoio didático:** diálogo sobre matérias escolares ou outras, não tomando a mestra qualquer iniciativa para ensinar fosse o que fosse, o rapaz saiu rapidamente do estado de depressão em que se encontrava e passou o ano. (BERGE; SANTOS, 1990, p. 20). (grifo nosso)

Esta menção configura a síntese da comprovação do quanto essas parcerias entre médicos e educadores são frutíferas e necessárias ao bem-estar da criança em ambientes escolares. A Higiene Mental na Escola é uma necessidade cada vez mais urgente em nosso tempo, uma vez que, ao adentrar o espaço escolar, a criança depara diversos conflitos, sejam eles de ordem interior ou exterior.

Dando continuidade às entrevistas, indagamos à professora Manuela Cruz quem foi João dos Santos. Ela prontamente nos respondeu – “*ele foi o meu mestre*”. No que diz respeito ao papel dos professores na promoção da saúde mental na escola, ela nos responde que “*isso é um campo muito vasto*”, mas,

[...] Das minhas experiências de contato com o Doutor João dos Santos, o que eu penso é que, primeiro, as pessoas têm que estar felizes na escola. É fundamental. A escola tem que dar o bem-estar ao professor para o professor, depois, também dar bem-estar ao aluno [...]. O professor tem que ter amparos de formação junto de outros colegas. Um professor sozinho é um professor desamparado, desamparado por ser ... porque o quê que ele faz? Inventar? Pode ser muito bom na relação, mas ele precisa do suporte [...] (informação verbal)⁵⁰.

A narrativa ora descrita, revela que, por meio do contato com o Doutor João dos Santos, e das vivências da entrevistada em foco, evidencia-se a reivindicação, e sobretudo, a necessidade do professor em relação ao amparo e bem-estar no ambiente escolar. Para Santos

⁵⁰ Entrevista concedida para a autora da pesquisa em maio de 2018.

(2007-b, p. 364), “A Saúde mental Escolar deve ser essencialmente Saúde Pública e prioritariamente Saúde Mental”.

Os professores não estão a tratar porque não vamos agora transformar as escolas todas em hospitais e todos precisam ser tratados. Não é isso. Mas, para as coisas serem bem feitas, para a educação ser bem feita, tem que haver um ambiente propício à expressão, tem que haver um ambiente propício à relação e, portanto, ao desenvolvimento [...]. (informação verbal)⁵¹.

O primeiro depoimento sinaliza a noção de que, para haver saúde mental na escola, inicialmente, é preciso que haja um ambiente propício à felicidade. O professor só poderá ofertar bem-estar às crianças se ele estiver amparado pela formação, pela escola e colegas.

No tocante ao segundo depoimento, nos respaldamos em André Berge⁵² e Santos (1990, p. 37), ao apontarem que, “uma campanha da Saúde Mental na Escola não pode separar-se da luta pela melhoria das condições da Saúde, da Educação em geral e da educação escolar”. Ou seja, a aquisição da Saúde Mental na Escola envolve a melhoria e o bem-estar social, bem como condições de vida e trabalho dos professores.

No livro *Ensaio Sobre Educação-II O falar das letras*, Santos (1991-b, p. 26) afirma que “A Saúde Mental tem de ser abordada através de instituições educativas desde os sindicatos às escolas e associações de pais”. Isto é, a temática deve estar nos mais diversos espaços educativos, e não somente em instituições psiquiátricas. Romper com essa concepção tradicionalista na qual a saúde mental está associada somente a hospitais e clínicas psiquiátricas é um processo que requer um novo modelo educacional, onde haja a naturalização do direito a preservar a saúde mental na escola e na sociedade.

Ainda sobre a temática Saúde Mental em João dos Santos e seus aspectos inovadores, trazemos as contribuições da Doutora Maria Eugénia, a qual, embora não tenha convivido com o citado Psicanalista, é uma estudiosa e conhecedora do trabalho dele, tendo dedicado décadas de pesquisas sobre a vida e a obra de João dos Santos. A respeito da temática, ela nos relatou que

[...] João dos Santos tem muitos aspectos que são verdadeiramente inovadores. E um deles, o mais importante, é que a pesquisa teórica em João dos Santos só tem interesse na medida que tem imediatamente um efeito prático. Prático em que? Na Saúde Mental das pessoas, na construção mental equilibrada da criança. Portanto, isso era também uma novidade em Portugal. E continua a ser uma novidade aqui, claro. [...]. Simplesmente, todas as inovações que João dos Santos faz são inovações em que vai

⁵¹ Entrevista concedida por Paula Lobo para a autora da pesquisa em maio de 2018.

⁵² “Formou-se em Letras na Sorbonne e mais tarde em Medicina na Faculdade de Paris. Com alguns professores, fundou em 1915 o Centro Psicopedagógico do Liceu Claude Bernard. Regeu o Curso de Psicopatologia da Criança na Faculdade de Letras de Paris, foi activo colaborador da Escola de Paris”. Contra-capla do Livro *Higiene Mental*.

fazer a articulação absolutamente indissociável entre os conceitos de uma psiquiatria e, neste caso, depois, de uma psiquiatria dinâmica. Isso ele introduz em Portugal a psiquiatria dinâmica, que é a psiquiatria aliada à psicanálise [...] (informação verbal)⁵³.

Com base nas palavras da pesquisadora, evidencia-se que o trabalho teórico de João dos Santos se efetiva pelo seu caráter prático e inovador, pois, enquanto uns se detêm apenas a formular questões hipotéticas e respondê-las mediante recursos puramente científicos, teóricos e livrescos, Santos já principiava ações inovadoras no campo da Psiquiatria da época, pois buscava comprovar suas hipóteses por meio não somente de estudo teórico, mas também prático e dinâmico, baseando-se, ainda, em observações e na sua visão de mundo.

No transcorrer da conversa com a Doutora Maria Eugénia, comentamos que João dos Santos foi além, de tudo, um homem do cotidiano, pois era um grande observador, refletia sobre o homem em sua totalidade, ou seja, observava a vida em movimento, as pessoas na dinâmica da sociedade, não se detinha apenas a observar somente um fenômeno. Com base nisso, a citada entrevistada nos confirmou que João dos Santos foi

Um homem do cotidiano, mas era um homem que absorvia o mundo. Cá está, a absorver a cultura, a cultura da humanidade. E a cultura do seu espaço cultural e do seu espaço social e familiar. Ele absorvia tudo e ele refletia sobre tudo [...]. Era observador. Interiorizado. A refletir sobre sua própria vida interior, quer dizer, ele o observava em pequenino, quem o observava era a vida. (informação verbal)⁵⁴.

Para Merleau-Ponty (2006, p. 03), “Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada”. Neste sentido, as vivências práticas constituem um tipo de conhecimento determinado pela experimentação de mundo, ou seja, “todo o universo da ciência é construído sobre o mundo vivido”. (MERLEAU-PONTY, 2006, p.03). O trabalho de João dos Santos, entretanto, também é tido como inovador, pelo fato de criar um espaço de interação de Psiquiatria com Psicanálise, como bem relata a entrevistada. Além disso, seu trabalho se empenhava na constituição da saúde mental da criança de maneira equilibrada.

Paralelamente a essa descrição, a pesquisadora Maria Eugénia também relata que ele era um homem que sabia ler a natureza das pessoas e das coisas e que, durante toda a sua vida, respirou a Arte, foi alguém que estabeleceu a própria concepção de humano e natureza. Nas palavras da pesquisadora,

[...] o João dos Santos respirou, em toda a fase da sua vida, Arte. Construiu. Via como é que aquela pessoa se comportava estética e eticamente. A palavra não estava ainda lá, era pequenino, mas era o que ele via. Outra era mais estética, outra era mais

⁵³ Entrevista concedida para a autora da pesquisa em maio de 2018.

⁵⁴ Entrevista concedida para a autora da pesquisa em maio de 2018.

engraçada, a outra era menos engraçada, a outra era mais mal criada, a outra era menos mal criada. Portanto, o pai põe-no a contactar com uma cultura da vida. **Eu aprendi a ler a natureza das pessoas e das coisas**, diz João dos Santos, ler é isso, toda vida, ler não é ler nos livros [...]. (informação verbal)⁵⁵.

Com base no exposto, poderíamos então dizer que João dos Santos era um homem ético e estético, observava as pessoas à sua volta e as decodificava ética e esteticamente. Como foi dito, “ler não é ler nos livros”. Ler é observar a natureza, as coisas e as pessoas. Talvez esse contato com a Arte durante todas as fases da sua vida lhe haja influenciado na compreensão da necessidade da Educação por intermédio da Arte.

No percurso das entrevistas em Lisboa, conhecemos o Jardim Infantil Pestalozzi, dirigido pela Professora Paula Santos Lobo. Naquele ambiente escolar, tivemos a oportunidade de entrevistá-la, todavia, ao estabelecermos o diálogo, fomos citando trechos das obras de João dos Santos, bem como das memórias escritas por ela para composição do livro *Pedagogia Terapêutica: Diálogos e Estudos Luso-Brasileiros sobre João dos Santos*, organizado pela Professora Patrícia Helena Carvalho Holanda e o Professor Pedro Jorge Parrot Morato.

Ao citar fatos do passado, entretanto, o pesquisador aguça a memória do entrevistado por meio de um processo de revisitação das emoções e da própria história. Aliás, como bem descreve Merleau-Ponty (2006, p. 564), “Um passado e um porvir brotam quando eu me estendo em direção a eles”. Portanto, impõe-se nos debruçar sobre o passado para compreendermos o presente, a história e a memória das pessoas e de nós mesmos, uma vez que não há memória sem passado, sem tempo vivido.

Neste estudo, o debate em torno da Pedagogia Terapêutica em João dos Santos emerge essencialmente do diálogo sobre a importância da preservação à Saúde Mental na Escola. De modo complementar, solicitamos à Professora Paula Lobo que compartilhasse conosco sua compreensão acerca dessa Pedagogia:

[...] A Pedagogia Terapêutica parte muito da relação que se estabelece com a criança. Portanto não é uma pedagogia em que há um de um lado e outro de outro. E que um tem que aprender, outro tem que ensinar ou um tem que mandar, outro tem que obedecer. É claro que há papéis diferentes. Há adultos, há crianças, portanto os papéis de cada um são importantes. Não se diluem. [...] Para todos os efeitos, a pedagogia deveria ser sempre terapêutica não porque se está a tratar as crianças, mas porque exatamente se está a compreender as crianças. (informação verbal)⁵⁶.

Podemos perceber pelo exposto que a Pedagogia Terapêutica também emerge da relação que se estabelece com o outro, neste caso, com a criança. Como expresso há pouco, “a pedagogia deveria ser sempre terapêutica”, pois ela se dá por meio de uma educação que

⁵⁵ Entrevista concedida para a autora da pesquisa em maio de 2018.

⁵⁶ Entrevista concedida para a autora da pesquisa em maio de 2018.

também é relacional. Como diz João dos Santos (2007-b, p. 107), “*A Pedagogia Terapêutica* não pretende ser uma ciência mas uma actuação prática para a resolução dos obstáculos que se apresentam à criança, aos professores e aos pais”. Daí situarmos essa pedagogia como instrumento interveniente e auxiliar da aprendizagem.

Neste âmbito, a Doutora Maria Eugénia nos confirma que João dos Santos foi o introdutor da Pedagogia Terapêutica em Portugal e, além disso, ele fez com que ela se tornasse uma prática, tanto no âmbito clínico-hospitalar como na contextura escolar, conforme diálogo a seguir:

[...] Quem a teoriza e quem lhe dá um âmbito verdadeiramente operacional, prático, clínico, tanto nas escolas como nos hospitais, é João dos Santos. [...] Portanto, a Pedagogia Terapêutica é João dos Santos que introduz em Portugal. [...] Nós temos que fazer da educação uma terapêutica autêntica. Claro que isto é a construção e a linguagem de um médico, de um psiquiatra, de um psicanalista. [...]. A Pedagogia Terapêutica não é inventada por ele, mas ele vai fazer de uma maneira absolutamente inovadora. E aqui vale dizer toda educação que não é terapêutica não é educação [...] (informação verbal)⁵⁷.

As reflexões advindas das palavras da depoente nos direcionam a uma análise crítica acerca da ausência, nas escolas, de uma pedagogia que também seja terapêutica. Neste mesmo raciocínio, observa-se na sociedade atual a necessidade do diálogo entre Pedagogia e Psicologia, de maneira que esta conversa é fundamental à compreensão da aprendizagem.

Com efeito, “*A Pedagogia Terapêutica* deve permitir uma constante penetração da pedagogia na psicologia, como disse Maria Montessori. A actuação do psicólogo e do pedagogo deve tender a ser simultânea”. (SANTOS, 2007-b, p. 108). Como foi defendido por João dos Santos, deve haver uma relação dialógica entre Pedagogia e Psicologia. Essa relação de simultaneidade entre essas duas áreas do conhecimento, entretanto, converge para uma educação calcada em princípios humanistas, onde a pessoa está no centro do processo.

Nos princípios de uma educação terapêutica, a criança desenvolve a autoconfiança, aprende a lidar com os conflitos interiores, e se reconhece como parte da escolarização. Para que isto aconteça, todavia, a Pedagogia Terapêutica deve por natureza habitar a formação e a prática pedagógica do professor, sendo, para isto, fundamental o reconhecimento de que a educação, por si, não forma pessoas, porquanto há uma multiplicidade de fatores a serem considerados na formação humana, dentre os quais afeto, empatia e compromisso ético. Formar não é somente informar, mas também criar meios pelos quais as pessoas possam diariamente constituir a autoformação, mediante a percepção de mundo e do outro como parte do processo.

⁵⁷ Entrevista concedida para a autora da pesquisa em maio de 2018.

É necessário considerar que, “As técnicas psicopedagógicas e médico-pedagógicas podem ajudar a resolver muitas situações mas só a educação e os educadores podem prevenir a maior parte dos desvios da evolução infantil”. (SANTOS, 1991-b, p. 190). Portanto, esta abordagem preventiva em relação aos desvios na evolução infantil deve essencialmente ser realizada pelo educador, uma vez que, fora a família, ele é a pessoa com a qual a criança tem maior convívio.

Como se sabe, a infância, para João dos Santos, é o princípio de tudo, pois ela nos marca profundamente, desde o berço até a vida adulta. Além disso, João dos Santos era adepto da indissociabilidade teoria/prática na produção do conhecimento. Assim, nos explica a entrevistada, Maria Eugénia:

[...] para João dos Santos, toda a teoria, todo o conhecimento, toda a ciência, é produzida pela mente humana, pelo ser humano e, portanto, **tem que haver uma articulação profunda entre a construção da infância. Tudo começa na infância, o berço marca-nos como um destino**, a construção da infância e, depois, a partir da infância é aquilo que a pessoa vai fazer da sua própria vida. E, da sua própria vida, vai fazer, vai aprender, vai pensar e depois vai para a prática. Teoria e prática. O que é uma teoria sem nunca estar na prática? (informação verbal)⁵⁸

A vida e o trabalho de João dos Santos são marcados pela junção da teoria com a prática. Não foi apenas alguém que pensou a infância, uma vez que ele trabalhou a favor desta, tanto que fez parceria com diversos profissionais, formando equipes de trabalho, dentre os quais está a Pedagoga Cecília Menano. Para ele, a infância nos marca profundamente, porque ela é única, não se repete. Nisto reside a ideia de que “Cada criança nasce numa circunstância que desde sempre e para sempre, não foi nem jamais será repetida. Numa circunstância única”. (SANTOS, 1991-b, p. 316). Somos pessoas singulares, assim como a nossa infância.

Partindo desses referenciais acerca da infância, solicitamos à Professora Paula Lobo que compartilhasse conosco sua interpretação acerca da celebre frase do seu pai, “*O segredo do homem é a própria infância*”:

Eu acho essa frase muito interessante, muito bonita. [...] O quê que ele quer dizer com isso? **Não há dúvida que a infância fica dentro de nós** [...]. Uma pessoa que não guarda a infância dentro de si, faz um corte com a infância e, portanto, não se é capaz de compreender os outros, as crianças, os adolescentes. Para se compreender, tem que ter alguma coisa do que ficou ou muito do que ficou das suas próprias experiências passadas, não é. As experiências passadas, quer na infância, quer na adolescência, são muito importantes [...]. A infância não é fácil. É sempre difícil. Com certeza, a infância é sempre difícil por muito boa que tenha sido. (informação verbal)⁵⁹

⁵⁸ Entrevista concedida para a autora da pesquisa em maio de 2018.

⁵⁹ Entrevista concedida para a autora da pesquisa em maio de 2018.

Depreende-se facilmente desta transcrição, é que a infância não é nada fácil, é sempre difícil, pois, embora haja boas lembranças, haverá sempre aquelas que nos fazem evocar a noção de que existir é sempre doloroso. A vida é um caminho que nos leva à nós mesmos. Portanto, “Não mudamos de lugar, mudamos de natureza”. (BACHELARD, 2003, p. 210). Saímos da infância, mas ela jamais sairá de nós.

No módulo seguinte, iniciamos o nosso diálogo sobre a vida e o trabalho da educadora Cecília Menano. Constitui breve relato narrado por pessoas que a conheceram e/ou foram alunos dela na Escolinha de Arte de Lisboa. São palavras que nos trazem um pouco da personalidade e algumas características dessa Pedagoga Artista, que fez da sua vida um exemplo de que a Educação por via da Arte é o caminho para se chegar a uma sociedade mais humanizada.

6.3 Cecília Menano: entre a Estética e a Poética

Fazer da Arte um ofício da vida, e do trabalho uma vivência estética e poética, é sempre um ato revolucionário. Inserir a Educação pela Arte em sociedades molduradas em contextos políticos autoritários, e rígidos, é um desafio em defesa da liberdade, da criação e da imaginação. Como expresse em outros capítulos, Cecília Menano foi a pioneira na criação da Escolinha de Arte em Portugal, havendo dedicado, pelo menos, 60 anos de sua vida à docência artística. Constituiu uma história de vida cujo sentido nos remete à ideia da criação como exercício de liberdade.

Cecília foi professora de Arte. Vivenciava a Arte na vida e no trabalho, portanto, neste contexto, o ensino de Arte se assemelha ao “movimento revolucionário, como o trabalho do artista, é uma intenção que cria ela mesmo seus instrumentos e seus meios de expressão”. (MERLEAU-PONTY 2006, p. 597). O universo da Educação pela Arte, contudo, cria distintos instrumentos de expressão e conhecimento, em ultrapasse aos substratos das ciências.

A título de contextualização histórica acerca do período no qual Cecília Menano desenvolveu seu trabalho, é essencial evidenciar o fato de que ela deu notoriedade à Educação pela Arte em Portugal, durante extenso e conturbado período político, mais conhecido como ditadura salazarista, no período de 1932 a 1968. O regime de António de Oliveira Salazar não durou apenas 36 anos, uma vez que teve continuidade no governo do seu sucessor, Marcello José das Neves Alves Caetano, o qual ficou no poder até 1974, totalizando 42 anos de ditadura salazarista. Com a Revolução dos Cravos – movimento de caráter popular, a democracia foi reestabelecida em Portugal. Foi, todavia, em meio a essa atmosfera de cerceamento das

liberdades democráticas que Cecília manteve sua personalidade firme, ativa e fiel aos seus ideais de liberdade. Nas palavras da pesquisadora Maria João Craveiro, “[...] *ela não tinha medo de criticar o que estava mau e não tinha medo de pôr as suas ideias em marcha*”. Neste sentido, a nossa entrevistada nos fornece mais informações acerca da personalidade de Cecília Menano ante aquele tempo histórico e político:

Em Portugal, nessa altura, não era fácil porque vivia-se num clima de alguma falta de liberdade, portanto ela não se calava com isso. Conhecia muita gente... no mundo de muitos intelectuais e de muitos artistas [...] portanto, ela não tinha medo, não tinha de dizer, dar a sua opinião, mesmo que isso pudesse ter consequências [...]. Se falasse com ela percebia que ela era muito, muito segura e foi até o fim da vida. (informação verbal)⁶⁰

A professora Paula Lobo complementa essa contextualização histórica e política ao acrescentar que,

[...] em Portugal, na altura, havia o fascismo, o país era muito conservador, muito dominado pelo fascismo, muito rígido. E havia movimentos políticos de luta contra o fascismo e, desempenhando outros papéis ou outro papel diferente, havia pessoas que estavam muito cativadas para criar um país novo. **Algum dia havia de acabar o fascismo, e as coisas têm que se desenvolver.** E isto, é claro, que havia também, com certeza, contatos com o que vinha de fora, mas menos porque não era como hoje, que se sabe tudo, não é, tudo o que vai acontecer no mundo. (informação verbal)⁶¹

O fato ora narrado nos proporciona a seguinte reflexão: na qualidade de opressão política, o fascismo seguiu e ainda segue uma peculiar vertente histórica e social, cujo objetivo é demonstrar seu poder de persuasão das massas, mantendo uma postura rígida, conservadora, com o intuito de assegurar a legitimidade do domínio sobre o povo e, assim, evitar a ascensão das massas. Neste sentido, Paxton (2007, p. 81) tem razão quando diz que os fascistas jamais quiseram se afastar das massas ou distanciá-las da política. Pelo contrário, eles pretendiam “[...] atraí-las, discipliná-las e energizá-las”. Por isso, o poder é uma via de disciplina e manutenção do *status quo* mediante alienação das massas e falsas promessas de governar para todos.

Nossa entrevistada nos confirma, no entanto, também que havia movimentos políticos contrários ao fascismo, pessoas que se entusiasmavam com a ideia de criar um país renovado, livre do fascismo, e conforme ela bem nos disse anteriormente, “*Algum dia havia de acabar o fascismo, e as coisas têm que se desenvolver*”. É nesta direção que devemos nos guiar, porquanto, um dia, a opressão dos governos ditatoriais há de acabar. Por conseguinte, é com base na esperança de concretude desta premissa maior que as pessoas renovam seus ideais de

⁶⁰ Entrevista concedida para a autora da pesquisa em maio de 2018.

⁶¹ Entrevista concedida para a autora da pesquisa em maio de 2018.

luta na defesa da liberdade e da justiça social. Para tanto, esses movimentos de renovação em defesa da democracia e liberdade de expressão conformam a negação do que está determinado pelo *status quo*, constituem, antes de tudo, a resistência e a luta daqueles que negam a opressão.

Assim, entendemos que não se pode analisar os discursos e as narrativas orais, sem contextualizá-las historicamente, uma vez que, “[...] ao lado de uma história escrita, há uma história viva, que se perpetua ou se renova através do tempo [...]”. (HALBWACHS, 2003, p. 86). Desse modo, no transcorrer da análise do que nos foi dito durante as entrevistas, buscamos constantemente dialogar com o cotidiano e a história da qual os participantes desta pesquisa fizeram e fazem parte. De tal maneira, o que somos e pensamos é parte do que experimentamos durante a vida.

Dando continuidade às análises, a seguir, reproduzimos o discurso da Professora Manuela Cruz, no qual é possível conhecer um pouco da personalidade de Cecília Menano, personalidade esta, refletida na maneira como transmitia conhecimento às crianças, bem como no seu modo de ser:

[...] a Cecília era única. A Cecília era espantosa. [...] tinha uma capacidade de transmitir um bem-estar e libertar a criança na imaginação. Era muito esperta. Além de muito bonita. Ela era muito bonita, muito elegante. Ela parecia um bocado a Marilyn Monroe, percebe. Assim com os cabelos muito grandes. Sempre de saltos altos, mas muito próxima dessas crianças. (informação verbal)⁶²

Conforme esse relato, é possível observar que aqueles que tiveram o privilégio de conhecer Cecília Menano a descrevem como uma mulher dotada de elegância e beleza, tanto no modo de se vestir como no comportamento. Isto porque, no transcurso das entrevistas, ouvimos menções a essa peculiar característica inerente a ela. Para os alunos da Escolinha de Arte, a Cecília era

[...] uma mulher linda por fora e por dentro, tinha muita paciência para nós. (informação verbal)⁶³

[...] na relação com as crianças era extremamente calma [...] a sua postura e os seus movimentos eram muito bonitos. Portanto, ela criava um ambiente muito bonito [...]. (informação verbal).⁶⁴

A Cecília Menano era uma pessoa sempre muito arranjada, com uma roupa sempre muito elegante [...]. (informação verbal)⁶⁵.

⁶² Entrevista concedida para a autora da pesquisa em maio de 2018.

⁶³ Entrevista concedida por Luís Grijó para a autora da pesquisa em maio de 2018.

⁶⁴ Entrevista concedida por Paula Lobo para a autora da pesquisa em maio de 2018.

⁶⁵ Entrevista concedida por Daniel Sasportes para a autora da pesquisa em maio de 2018.

O que fica claro nas palavras dos entrevistados foi o fato de a beleza e a elegância da Cecília Menano estarem acompanhadas de gestos nobres e belos, a exemplo da paciência com as crianças e da criação de um ambiente estético.

Ao falar de Cecília Menano, e da época em que frequentou a Escolinha de Arte, a professora Paula Lobo descreveu uma linda recordação. Segundo ela, a Cecília “[...] *sempre contava histórias, mas não era para dar tema, era para criar um ambiente de criação*; ou seja, ela não ditava os temas, contava histórias para que, desde então, as crianças pudessem criar os próprios temas, pois ela aguçava a criatividade na criança e em seguida lhe dava autonomia para criar. Neste aspecto, Read (1986, p. 29) leciona “[...] que uma criança absorvida num desenho ou em outra atividade criativa qualquer é uma criança feliz. Sabemos, pela simples experiência diária, que autoexpressão é autodesenvolvimento”. Desse modo, a criança autônoma provida de atividade criativa, está mais propensa à felicidade, ao autodesenvolvimento.

Vale ressaltar que Cecília Menano entrou em contato com a Arte e suas técnicas ainda muito jovem, pois a sua mãe, Alice Rey Colaço Menano, era artista plástica, uma conhecedora das técnicas em Arte e praticante da pintura. Essa familiaridade da Cecília com a Arte todavia, lhe proporcionou vasto entendimento acerca da utilização de materiais variados. Em vista disso, Maria João Craveiro nos relatou como se iniciou o trabalho da citada Pedagoga com o público infantil:

A Cecília começa assim, as crianças dela pintam com óleo, pintam com pastel, fazem escultura, pintam com tudo. Tudo o que o adulto pode fazer, ela põe ao dispor das crianças e orienta de uma forma muito profissional [...]. Ao mesmo tempo, ela viaja pelo mundo, ela começa a perceber outras realidades, outros sítios onde já se faziam alguma coisa de inovador. [...]. (informação verbal)⁶⁶

Cecília Menano era uma profissional dotada de comportamento ético e conhecimento estético para lidar com a criança. Como bem nos relatou a entrevistada, ela punha à disposição da criança tudo o que o adulto pode fazer em relação à Arte. Além disso, evitava fazer interrupções enquanto a criança desenhava. Nisto reside o cumprimento da teoria de Vygotsky (1926; 2004, p. 136), ao afirmar que, “Um comportamento emocionalmente colorido adquire um caráter inteiramente diverso do comportamento insípido”. Assim, Cecília se mantinha discreta e paciente, deixando a criança exercer a autonomia criativa.

Retomando as análises das falas dos depoentes, é recorrente nas narrativas o quão Cecília Menano era dotada de beleza interior e exterior. Conforme Abbagnano (2007), a

⁶⁶ Entrevista concedida para a autora da pesquisa em maio de 2018.

concepção de **belo** é havida como manifestação do bem, algo puramente verdadeiro, associado à perfeição sensível e expressiva.

Para Schopenhauer (2003, p. 160), a “*Beleza humana* é uma expressão objetiva: ela significa a objetivação mais perfeita da Vontade no grau mais elevado de sua cognoscibilidade [...]”. Portanto, a beleza humana atrai rapidamente o olhar pelo fato de, instantaneamente, reconhecermos o que é belo e esteticamente fascinante, de tal sorte que a recepção estética nos faz experimentar o belo no humano e não somente o belo na Arte.

Durante o percurso dos diálogos, identificamos nas palavras dos depoentes o quanto a personalidade artística e a identidade com o universo da Arte estavam expressas também na maneira como Cecília Menano adornava sua morada. Sua casa

[...] tinha as portas e as ombreiras das portas pintadas de sangue de boi, que é um vermelho escuro [...]. Tinha uma força aquelas portas, sabe, aquelas madeiras da casa [...]. Era um ambiente de criação permanente. (informação verbal)⁶⁷.

Ao estudarmos a história pessoal dos sujeitos, faz-se necessário conhecer um pouco da formação da personalidade dessas pessoas, seus ideais de vida e sociedade, porquanto, dessa maneira, se faz possível reconfigurar suas ideias, expandi-las e torná-las acessíveis a outrem, de maneira que a constituição da personalidade do ser humano passa também pela formação moral, é por natureza uma narrativa de si, é, ainda, a identidade e a memória do ser no seu devir. Assim, “O tempo só é real na medida que tem um conteúdo, ou seja, na medida que oferece ao pensamento uma matéria de acontecimentos.” (HALBWACHS, 2003, p. 156). Portanto, a “matéria de acontecimentos” da história pessoal dos sujeitos transita necessariamente pela formação da personalidade.

A fala da entrevistada em foco revela, ainda, que a casa de Cecília Menano, também, *era um ambiente de criação permanente*. Neste sentido, compreende-se que a Arte habitava sua vida e sua morada, talvez “Porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos”. (BACHELARD, 2003, p. 24). Torna-se patente assegurar que aquilo habitante em nós mora, por consequência, na nossa casa.

Assim, “[...] lembrando-nos das “casas”, dos “aposentos”, aprendemos a “morar” em nós mesmos. Já podemos ver que as imagens da casa caminham nos dois sentidos: estão em nós tanto quanto estamos nelas. [...]” (BACHELARD, 2003, p. 20). A casa é morada das nossas

⁶⁷ Entrevista concedida por Manuela Cruz para a autora da pesquisa em maio de 2018.

memórias, dos nossos sonhos, é afluyente da imaginação; nela, repousamos parte de nossa vida, constituímos diariamente nossa personalidade na corrente do cotidiano.

Como se sabe, João dos Santos e Cecília Menano foram parceiros em muitos trabalhos envolvendo a Arte associada à terapêutica. Juntos, edificaram ideais de defesa ao direito da criança a se expressar livremente por via da Arte. Daí decorre a necessidade em saber como se deu esse encontro entre um médico Pedopsiquiatra, Psicanalista e uma Pedagoga Artista. Com base nisso, seguiremos ao próximo diálogo com os participantes desta pesquisa.

6.4 A Arte do Encontro entre Cecília Menano e João dos Santos

Os motivos pelos quais se deu a parceria entre o médico João dos Santos e a pedagoga Cecília Menano despertam-nos a curiosidade desde o início da formulação deste trabalho acadêmico *stricto sensu*. Por este motivo, indagamos aos participantes da pesquisa sobre o que motivou João dos Santos a convidar Cecília Menano para colaborar com ações desenvolvidas por ele. Desse modo, a filha do João dos Santos nos fornece algumas explicações e, em seguida, a professora Manuela Cruz narra suas lembranças da atitude dos dois ao se encontrarem, em especial, do doutor João dos Santos:

[...] este encontro deu-se no colégio Claparède, onde eles reconheceram que havia pensamentos, havia saberes, havia experiências que se podiam ligar para enriquecer, tanto a educação pela arte quanto a educação em geral como a terapia da saúde mental. Portanto foi um encontro que podia não ter dado frutos, mas que deu. [...] ⁶⁸.

Ele era muito engraçado. Ele contava que, quando se encontraram, apresentaram-os, mas alguém terá dito “este médico sabe muito de criança, e que ela disse “eu também sei muito de crianças. (informação verbal) ⁶⁹

De acordo com a primeira narrativa ora descrita, esse encontro poderia não ter dado frutos, mas deu, de maneira que, por meio dos escritos e da memória, estamos colhendo esses frutos, e, portanto, lutemos para que as futuras gerações também possam colher os frutos do conhecimento plantados pela Pedagogia Terapêutica e a Educação pela Arte. É, entretanto, mediante a força e a riqueza da memória que nos são reveladas as sutilezas do passado, pois “A memória é o depósito e a máquina dinâmica que irá revelar e reconstruir as ações passadas, engajadas nas nossas experiências atuais”. (JUCÁ, 2003, p. 59). Uma vez reconstituídas as ações do passado, elas nos servirão de âncoras para pensarmos o presente e nele imprimirmos nossas experiências.

⁶⁸ Entrevista concedida por Paula Lobo para a autora da pesquisa em maio de 2018.

⁶⁹ Entrevista concedida para a autora da pesquisa em maio de 2018.

É possível identificar na fala da segunda entrevistada a noção de que o apreço pela infância era algo comum a João dos Santos e a Cecília Menano. Não é, pois, sem razão que essas semelhanças os aproximaram e lhes convidaram à ação em prol da criança. Desse modo, Santos (1991-b. p. 67) entende que “As crianças são-nos simpáticas porque são o alvo das nossas atenções e porque nós pretendemos vir a ser o alvo de atenções delas num diálogo de amor”. Para que ocorra, no entanto, a comunicação entre o mundo da criança e do adulto, é necessário que o adulto se utilize da relação de amorosidade, para que, assim, a criança possa iniciar sua imersão no mundo da cultura propriamente dita.

A Professora Paula Lobo relatou-nos, ainda, que, quando o Doutor João dos Santos retornou do exílio em França, chegou a Portugal com muitas ideias, e uma delas era a Arte, portanto, a aproximação e a parceria com Cecília Menano foram essenciais para que, juntos, pudessem trabalhar a expressão artística na criança:

[...] o meu pai veio de França com muitas respostas a questões que ele já se tinha posto, algumas não tinha consciência delas, mas, quando encontrou o que encontrou, respondeu a muitas coisas que ele pensava. E, chegando a Portugal, claro que estava mais disposto ainda, para problemas que ele já tinha encontrado. E uma das coisas era a arte, a expressão artística, a expressão artística na criança. A Cecília Menano foi a pioneira da educação pela arte em Portugal e, portanto, já trabalhava com a expressão artística. Portanto, uma forma muito diferente do que se fazia na altura, que era fazer o desenho à vista, e ela fazia o desenho à cópia e depois pôr um deles por cima a ver se estava bem ou se estava mal. E isto ela trabalhou [...] porque era muito dotada, porque era uma artista, artista nesse sentido de descobrir as capacidades da criança. (informação verbal)⁷⁰

Em complemento à transcrição retrocitada, o Doutor Luís Grijó também nos falou da parceria do seu pai com a Cecília Menano: “*Ela e o meu pai trabalhavam juntos. Falavam sobre vários projetos. Tinha ideias coincidentes sobre o papel da arte na educação*”. Creio, portanto, que esses ideais coincidentes estavam intimamente relacionados à ideia de renovação da educação, de criar meios pelos quais as crianças pudessem exercer sua criatividade. Neste sentido, “Toda arte se relaciona com a criação” (ARISTÓTELES, 2001, p. 116). Assim, a Arte pressupõe a ideia do novo, do fazer.

Com base no que fora dito há pouco, e nas narrativas anteriores, chegamos ao entendimento de que Cecília Menano começou a trabalhar a Arte associada a terapia quando conheceu João dos Santos, pois, ao que tudo indica, ele a influenciou no direcionamento da Arte como aporte terapêutico.

Nas palavras da pesquisadora Maria João Craveiro, quando João dos Santos, “[...] convida a Cecília para trabalhar com ele em vários sítios, a Cecília começa então a aplicar a

⁷⁰ Entrevista concedida para a autora da pesquisa em maio de 2018.

arte à terapia”. Ainda sobre este frutífero encontro entre médico e arte-educadora, a entrevistada acrescenta:

[...] por influência de João dos Santos que a apresenta a muitas outras pessoas, muitos outros médicos, e então começa no Hospital Júlio de Matos. [...] depois em Santa Maria, depois em institutos de cegos ou de crianças quase a ficar cegas, em vários sítios [...] então a Cecília começa a fazer parte da equipe do doutor João dos Santos e de outros médicos. E eles faziam um trabalho interessante que hoje não se faz que era fazer equipes que incluíam os médicos, os educadores, os professores, os técnicos, o terapeuta, todos se reuniam semanalmente para falar daquela criança, que tipo de trabalho é preciso fazer, no caso da arte era com a Cecília, o quê que ela achava da criança. (informação verbal)⁷¹

Depreende-se da fala da entrevistada que, naquele tempo, se praticava com maior frequência o trabalho com equipes multidisciplinares – devido a complexidade do fenômeno, portanto, fazia-se abordagem psicopedagógica em torno de uma só criança, envolvendo diversos profissionais, assegurando, assim, a qualidade no tratamento ou resolução de problemas, sejam eles pedagógicos ou psicológicos, fosse por via da terapia, da Arte ou da abordagem didático- pedagógica.

Segundo Berge e Santos (1990, p. 87), “Uma coisa fundamental no trabalho de uma equipa médico- psicopedagógica é a unidade da equipa. Esta unidade é a criança que a cria”. Para tanto, indiretamente, a criança cria essa unidade pelo fato de ela estar no centro do diálogo e, assim, conseqüentemente, unifica a equipe, pois as observações e o confronto de ideias em variados pontos de vista convergem para uma síntese precisa e maior amparo à criança. Neste sentido, não se pode negar a necessidade da ação multidisciplinar no ambiente escolar, uma vez que não se faz educação sem um ambiente psicologicamente saudável, propício ao desenvolvimento cognitivo e afetivo dos sujeitos.

As narrativas tecidas por ocasião do encontro entre João dos Santos e Cecília Menano nos fortalece, no sentido de reconhecer a necessidade de estruturação de um campo de conhecimento fincado em perspectivas interdisciplinares. Para isto, a junção de Arte, educação e terapia, bem como saúde mental na escola, arraiga os discursos no âmbito do conhecimento interdisciplinar. Diante disso, o introdutor da interdisciplinaridade no Brasil chama a atenção para a imprescindível necessidade “[...] de uma postura interdisciplinar crítica” (JAPIASSU, 1976, p. 40). Esse autor defende uma visão crítica, transpondo o conhecimento pertencente a cada especialidade. Neste sentido, as narrativas desta tese buscam trilhar um percurso que seja também interdisciplinar. Afinal, nos utilizamos de variegadas sendas do conhecimento para debater o nosso objeto de estudo, pois, no texto em foco, há momentos em que dialogamos com

⁷¹ Entrevista concedida para a autora da pesquisa em maio de 2018.

Filosofia, História, Psicologia, Psicanálise e Pedagogia. Precisamos, no entanto, pensar o conhecimento interdisciplinar como espaço de resistência e coexistência de variados saberes.

Então, o nosso próximo diálogo se constituiu com suporte nos relatos sobre a Escolinha de Arte de Cecília Menano, no contexto da estetização do cotidiano de quem vivenciou efetivamente a Educação pela Arte.

6.4.1 A Escolinha de Arte da Cecília Menano na Estética do Cotidiano e na Memória dos ex-alunos

Quando se adota a história oral como metodologia de pesquisa, logo se deixa seduzir pelo cotidiano e suas práticas, pois a narrativa se ancora na pujança da vida cotidiana. Por esta razão, nossas recordações carregam uma estética do cotidiano, onde a memória individual e a coletiva se reconhecem nas coisas, nas cores, nos objetos e na paisagem. Neste sentido, vemos na Arte a possibilidade de “[...] uma politização das práticas cotidianas”. (CERTEAU, 2012, p. 44). Do ponto de vista crítico, a Arte é capaz de retratar o cotidiano em sua totalidade e, conseqüentemente, de politizá-lo, pois nada mais realista e denunciante do que a própria imagem.

Como expresso no transcorrer desta tese, Cecília Menano criou a Escolinha de Arte em Portugal, no ano de 1949, inspirada na Escolinha de Arte do Brasil, fundada por Augusto Rodrigues em 1948, na Cidade do Rio de Janeiro. Com esteio nesta constatação histórica, destaca-se a importância do pioneirismo do Brasil em relação a Portugal no tocante à criação das Escolinhas de Arte. Durante a circulação dessas ideias entre Brasil e Portugal, todavia, quando da expansão educacional pela arte nos dois países, Augusto Rodrigues convidou Cecília Menano para conhecer a Escolinha do Rio de Janeiro, no entanto, durante a visita de Cecília à citada Escolinha brasileira, ela presenciou algo no trabalho de Augusto Rodrigues que lhe causou admiração, conforme relato de uma das pessoas por nós entrevistada: “A Cecília dizia uma coisa admirável sobre o professor Augusto Rodrigues, que ele ensinava arte para pessoas muito pobres, e que a primeira coisa que eles aprendiam a fazer era o banco para sentarem-se e depois pintar.” (informação verbal)⁷².

Neste relato, deparamos um fato constatado por Cecília durante sua passagem pela Escolinha de Arte do Brasil. E modo como a insistência em concretizar um sonho pode ganhar força e resistência ante a ausência de recursos materiais, pois, ela presenciou o quão Augusto Rodrigues se empenhou na consolidação de um projeto direcionado à Educação pela Arte para

⁷² Entrevista concedida por Maria João para a autora da pesquisa em maio de 2018.

crianças, embora houvesse deficiência de materiais básicos, como até mesmo os bancos para as crianças se sentarem, e, assim, acomodarem-se para pintar. Ainda assim, ele deu vida e materialidade ao seu projeto, começando pela marcenaria, ou melhor, pela arte de fazer. Como diria Bachelard (2003, p. 131), “Os menores interesses preparam os grandes”. Ou seja, tudo pode começar pela criação do básico, do essencial.

Assim, “Todo projeto é uma textura de imagens e pensamentos que pressupõe uma ascendência sobre a realidade”. (BACHELARD, 2003, p. 228). Portanto, ascender sobre a realidade é bem mais do que realizar um sonho, pois, antes de tudo, é permanecer no sonho e com procedência nele produzir outras realidades.

Das conversas que tivemos com os ex-alunos de Cecília Menano, ou seja, as crianças de outrora, é possível perceber que, na memória deles, aquela escolinha de arte permanece viva. Discorrer sobre essas recordações, contudo, é também uma maneira de habitar a memória coletiva desses ex-alunos em relação ao tempo histórico e afetivo por eles vivido.

Conforme leciona Halbwachs, (2003, p. 30). “Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos”. As narrativas procedidas por distintas pessoas sobre o mesmo fato ou objeto, no entanto, fazem parte de uma memória que a princípio se exprime como individual, mas, se engendra por percursos também coletivos. “Isto acontece porque jamais estamos sós”, (HALBWACHS, 2003, p.30). Daí defendermos o argumento de que não existimos sozinhos, somos muitos em um só, somos a soma de muitas vidas, afetos, vozes e, sobretudo, matéria e memória.

Retomando a análise das entrevistas, iniciamos o diálogo com os ex-alunos da Escolinha de Arte de Portugal com a seguinte indagação: Quem foi Cecília Menano? Alguns nos disseram que

[...] ela foi a pioneira na educação pela arte em Portugal. [...] ela foi a primeira pessoa que deu importância à criação artística da criança, não só como um valor importantíssimo para o desenvolvimento da criança como pelo seu valor estético [...]. Quer dizer, as pessoas aprenderam a ver nos desenhos das crianças coisas que encantavam, fossem elas de uma maneira ou de outra, mas que encantavam. (informação verbal)⁷³.

A Cecília Menano foi a professora que tinha uma escola de arte na rua das Janelas Verdes, em Lisboa, que eu frequentei durante oito anos, dos quatro anos de idade até aos doze anos. Fui para lá com quatro anos com o meu irmão João. (informação verbal)⁷⁴.

⁷³ Entrevista concedida por Paula Lobo para a autora da pesquisa em maio de 2018.

⁷⁴ Entrevista concedida por Luís Grijó para a autora da pesquisa em maio de 2018.

[...] eu tinha sete anos, quando fui para a Cecília Menano, e, portanto, era a professora Cecília Menano. [...] havia um respeito por ela, portanto, pela pessoa que ela era. A Cecília Menano, nunca nos inculcia nada. [...] se dava com os pais, então, alguns pais já tinham sido alunos dela. Ela tinha gerações inteiras de alunos [...]. informação verbal)⁷⁵.

Percebe-se na fala dos ex-alunos de Cecília Menano que há intensa profusão de recordações afetivas sobre a Escolinha de Arte, bem como da pessoa da Cecília, além do reconhecimento do pioneirismo dela na Educação pela Arte em Portugal, conforme relato há pouco reproduzido.

Nossa entrevistada, Paula Lobo, reconhece ainda que a educadora Cecília Menano foi a primeira pessoa a dar importância à criação artística da criança, talvez por saber que “O desenho da criança não é desenho de adulto ainda desajeitado, mas sim “escrita” especial em evolução com as faculdades sensoriais e os conhecimentos infantis”. (CALVET DE MAGALHÃES, 1960, p. 11). Desta maneira, o desenho infantil não deve ser comparado ao trabalho artístico do adulto, visto que, na infância, o desenho se apresenta como um dos processos de deslocamentos expressivos e criativos.

Considerando a necessidade de entendimento acerca da concepção dos pais em relação à importância da Educação pela Arte na infância, indagamos à professora Manuela Cruz a respeito do que a levou a matricular seus filhos nas aulas da Cecília Menano. Veio a resposta:

Porque achava muito importante, que eles fossem para se habituar a se exprimir livremente. Embora, em casa, eu deixasse eles desenhar e tudo isso, mas ali havia uma atitude, uma calma, um ambiente criativo, eram momentos quase mágicos. Havia uma luz especial, havia uma interação entre a Cilinha e cada um deles e entre eles no grupo. Quer dizer, que era muito organizadora, não deixava as crianças ficarem ansiosas com o que faziam, se faziam ou não faziam, era muito importante. Penso que, para minha filha, serviu, de fato. Aliás, a Cecília achava que a minha filha tinha muito valor criativo. (informação verbal)⁷⁶

Disso decorre o quanto é importante que as crianças desenvolvam seu valor criativo, e isto Cecília fazia muito bem! É fundamental que os pais tenham a compreensão de que a nossa entrevistada teve, ao matricular seus filhos na Escolinha de Arte da Cecília Menano, pois, conforme relato em destaque, as aulas de Arte habitua a criança a se exprimir livremente.

João dos Santos (1991-a, p. 150), na obra *Ensaio sobre Educação-I: A criança quem é?*, nos fala da importância da Educação por intermédio da Arte para a criança, pois, segundo ele, quando a criança “[...] descobre que há a possibilidade de transformar os seus impulsos primitivos em qualquer coisa que é simplesmente expresso e não feito, a intervenção da arte tem uma função extraordinariamente formativa”. Esta abordagem nos transporta à

⁷⁵ Entrevista concedida por Daniel Sasportes para a autora da pesquisa em maio de 2018.

⁷⁶ Entrevista concedida para a autora da pesquisa em maio de 2018.

compreensão da necessidade da comparência da Arte, essencialmente, na infância, pois a Arte auxilia a criança na liberação dos impulsos e na comunicação por via da expressão plástica, uma vez que, nos primeiros anos de idade, a linguagem comunicacional verbalizada ainda se faz ausente do mundo pueril.

Já nos depoimentos seguintes, evidencia-se o respeito que os alunos tinham com a professora Cecília Menano. De acordo, porém, com as palavras de um dos ex-alunos, a Cecília “nunca os inculca nada”. Com base nisto, percebe-se que ela mantinha com seus alunos uma relação que não era apenas professoral, mas também arrimada na empatia e na afetividade, dando-lhes liberdade para imaginar e criar. Certamente, a Cecília compreendia que, “A imaginação é a faculdade mais natural que existe”. (BACHELARD, 2003, p. 228). Assim sendo, não há imaginação sem liberdade, haja vista que a liberdade planifica o sentido de existir, nos ajuda a resistir, a sonhar com o porvir.

Outro ponto que surgiu diz respeito ao nosso interesse em saber qual a metodologia utilizada por Cecília Menano. Ante esse questionamento, seus ex-alunos prontamente nos responderam:

Ela dava-nos a liberdade para experimentarmos materiais artísticos e para nos desenvolvermos [...]. **A metodologia dela era encorajar-nos, motivar-nos** para nos exprimirmos [...]. Podíamos escolher os temas, os materiais. Se queríamos falar ou estar sossegados. A metodologia dela era nos encorajar, motivar para aprendermos e nos desenvolvermos nós próprios [...]. Ela, respeitava as nossas maneiras de ser. Estou certo que isso fazia parte de uma metodologia que não era óbvia para mim na altura [...]. De maneira que **para mim ela não ensinava arte, ela educava-nos através de atividades artísticas.** (informação verbal)⁷⁷.

Ela dava muita liberdade para a criança começar a criar. Podia haver uma palavra ou outra para fazer avançar se sentia que uma criança estava um pouco bloqueada na sua criação, bastava uma palavra, um gesto assim. Ela era muito discreta, nisso. E um pequeno gesto dava para a criança continuar e não estar tenso, não estar bloqueada em relação à sua criação. (informação verbal)⁷⁸.

Sobeja evidenciado é que o método utilizado por Cecília Menano era o de dar liberdade à criança para se desenvolver e expandir a criatividade. O primeiro depoente nos relata que, para ele, ela não ensinava Arte, ela educava por meio de atividades artísticas. Assim,

A arte de uma criança, portanto, é seu passaporte para a liberdade, para a fruição plena de todos os seus dotes e talentos, para a sua felicidade verdadeira e estável na vida adulta. A arte transporta a criança para fora de si mesma. Pode começar como uma atividade individual solitária, a exemplo dos que rabiscam de modo a comunicar seu mundo interior [...] (READ, 1986, p. 46).

⁷⁷ Entrevista concedida por Luís Grijó para a autora da pesquisa em maio de 2018.

⁷⁸ Entrevista concedida por Paula Lobo para a autora da pesquisa em maio de 2018.

Em outro trecho da obra intitulada *A redenção do robô: meu encontro com a educação através da arte*, o citado autor leciona que, “[...] o bom professor pode levar a criança ao conhecimento, baseado em percepção e sensibilidade [...]” (READ, 1986, p. 28). Sob esses aspectos teóricos, confirma-se que, na Escolinha de Arte da Cecília, não se ensinava Arte, mas educava-se por meio da Arte. Percebe-se, muito claramente, que a educadora em destaque, seguia os preceitos teóricos e práticos difundidos pelo pesquisador e educador Herbert Read. Visto que, “Ao criar a primeira Escolinha de Arte Portuguesa, em 1949, sem ainda ter lidas teorias Readianas, Cecília pôs em prática ideais da Educação pela Arte” (LOPES, 2015, p. 219). Assim, fica evidente a afinidade de ideias entre Cecília Menano e Herbert Read no que diz respeito aos ideais de Educação pela Arte.

Ainda sobre essa afinidade com as ideias de Read, a pesquisadora há pouco citada, relembra entrevista realizada com Cecília Menano, pois, segundo ela, a maneira feliz como a Cecília conduzia a profissão de educadora situa-a no plano dos princípios da Educação através da Arte, bem como da expressão livre:

A intuição e a forma feliz como Cecília Menano se situa a nível da sua profissão de educadora, leva-a ao encontro da educação através da arte e da expressão livre, antes ainda do impacto que causou a fundamentação de Herbert Read e de ser posta em prática, em diversos países europeus, essa nova visão educativa: a de dar melhores contributos para a harmonia e real felicidade do ser humano em crescimento. Por isso, relembramos, o que nos diz logo na primeira entrevista que realizamos: **“Quando li o Read, chorei”**. (grifo nosso). (LOPES, 2015, p. 219).

Embora tenhamos mencionado em outros capítulos que Cecília Menano era contra as cópias e, principalmente, contrária ao emprego da borracha durante as oficinas de desenho, vale a pena expor o que dizem alguns dos ex-alunos sobre esse não uso no atelier:

[...] não havia borracha, não fazia sentido. [...] se a pessoa não gostasse, riscava e punha por cima ou etc, quer dizer, pois tentava-se fazer outras coisas. (informação verbal)⁷⁹.

[...] Enquanto trabalhávamos, a borracha não existia. E se a borracha existia, por exemplo, era para os engenheiros e para os arquitetos. Hoje já nem é porque fazemos uso do computador, mas, na altura, não, a borracha não. Eu tive uma vez um menino, foi uma coisa espantosa, eu acho que foi a primeira vez e talvez a única que eu vi trabalhar com a borracha de uma forma muito criativa. Ele fez um desenho de um carro, um desenho muito minucioso, e fez um carro por dentro, o motor e aquelas peças todas. [...]. Eu vi ele com a borracha desenhando os danos e as mudanças que iam acontecendo no carro. E eu, aí, lembrei bem da borracha [...]. Ele deu uma outra função do desenhar com a borracha numa criação que já tinha feito. Pois, e, assim pode melhorar um erro, pode transformar o erro em qualquer coisa que dê mais prazer. (informação verbal)⁸⁰.

⁷⁹ Entrevista concedida por Daniel Sasportes para a autora da pesquisa em maio de 2018.

⁸⁰ Entrevista concedida por Paula Lobo para a autora da pesquisa em maio de 2018.

O cerne da questão aqui envolve o sentido e a maneira como somos capazes de exercer a criatividade, de dar diversificadas funções aos objetos. Como mencionado em outro momento desta tese, João dos Santos (1957, p. 60) explica que “Cecília Menano sugere-lhe que aproveite esse traço ou borrão para enriquecer a composição”. Sob este aspecto, o não uso da borracha é também uma maneira pela qual a criança desenvolve habilidades de como lidar com os próprios erros, ou seja, é um modo de criar algo com suporte no já existente, isto é, ser criativo.

A seguir, vêm os relatos acerca da memória afetiva dos ex-alunos da Cecília Menano, em relação ao ambiente da Escolinha de Arte, de maneira que o sentido subjetivo do verbo **habitar** reside em nós como morada das nossas lembranças, uma vez que as escolas, as casas e outros espaços por nós habitados serão sempre recordados em seus detalhes. Com o intuito de exemplificar o que fora dito, basta indagar: quem não se lembra das paredes da escola? Das portas da casa? De um brinquedo da infância? Ou seja, a memória, não recorda apenas o impalpável, ela nos evoca a materialidade das coisas que habitam, adornam o cotidiano e dão vida as nossas memórias.

6.4.2 Topofilia da Escolinha de Arte de Lisboa

Iniciemos este segmento refletindo sobre a importância da memória afetiva, ao nos reportar à Escolinha de Arte da Cecília Menano. Para isto, utilizamos a palavra *topofilia*, para explicar as dimensões afetivas que se desenvolvem entre os sujeitos e os espaços por eles habitados. Neste sentido, o filósofo e poeta francês Gaston Bachelard, na obra *A Poética do Espaço*, nos oferece a palavra há pouco mencionada, no intuito de esclarecer esse sentimento topofílico que habita nossas lembranças. O livro do citado filósofo faz uma análise da casa feita espaço vivido e habitado. Aqui faremos semelhante analogia, porém, utilizando o estudo acerca do espaço físico e estético da Escolinha de Arte, como geradora de um sentimento que é, sobretudo, topofílico.

De acordo com Bachelard (2003, p. 19), o termo *topofilia* visa a “[...] determinar o valor humano dos espaços de posse, dos espaços defendidos contra forças adversas, dos espaços amados”. Assim, temos na Escolinha de Arte da Cecília Menano a representação do espaço feliz, habitado e amado pelas crianças. Neste sentido, indagamos aos nossos entrevistados sobre o que ficou do ambiente da Escolinha de Arte na memória deles:

[...] tenho muitas memórias porque era uma coisa muito estética, muito visual, a aula era muito bonita, portanto, também ficou. Depois fui-me com ela durante muito

tempo, mas todo aquele ambiente muito bonito, o atelier, tudo isso ficou. Tenho memórias desse tempo, isso tenho. Memórias do atelier da Cecília (informação verbal)⁸¹.

[...] para mim, aquilo era uma Escola de Arte. Era uma escola que nos ajudava, nós, miúdos, a nos desenvolvermos. E, também dava para ensinar artistas, mas eu virei engenheiro e o meu irmão, João Grijó, virou artista, pintor, escultor. Nós chamávamos a Cecília de “Cilinha” (informação verbal)⁸².

De acordo com o que foi dito na primeira fala, podemos inferir que as lembranças do ambiente da Escolinha de Arte mantêm-se vivas, essencialmente, por se tratar de algo muito estético e visual. Neste sentido, as imagens por nós admiradas se tornam “[...] a topografia do nosso ser íntimo”. (BACHELARD, 2003, p. 20). Portanto, essas imagens estão em nós, assim como um dia estivemos nelas. Na fala da nossa entrevistada, porém, também há menção à beleza da aula, ou seja, aquilo que é imediatamente agradável aos olhos pode causar satisfação aos sentidos, logo, é por natureza belo, de maneira que “Consideramos o belo como um conhecimento em nós, um modo todo especial de conhecer [...]”. (SCHOPENHAUER, 2003, p. 25). Desse modo, o conhecimento do belo é, ainda, um conhecimento do mundo mediante as experiências estéticas.

No segundo depoimento, há a confirmação de que àquela escola ajudava as crianças a se desenvolverem. Com base nisso, acreditamos que a Educação pela Arte auxilia as crianças a traçarem suas escolhas profissionais e pessoais, pois, quando se aprende a se expressar, aprende-se também a ter autonomia criativa. Nas palavras de Calvet de Magalhães (1960, p. 06), pintar

[...] ajuda a educação em geral. Ao realizar uma pintura, a criança tem de pensar nas suas próprias experiências, pelo que a expressão criadora infantil é processo altamente educativo, porque a criança ao rememorar coisas passadas, tem de contactar com a experiência pessoal enquanto se entrega a pintura.

Todavia, aprender e saber expressar os sentimentos são princípios básicos para aquisição de outros conhecimentos. Por conseguinte, um dos ex-alunos também nos relatou que o atelier por ele frequentado durante a infância tinha uma vista para o rio Tejo, em Lisboa, e esta imagem do Rio ficou em suas memórias, tanto que, ao chegar à vida adulta, teve a ideia de comprar uma casa com vista para o Tejo, conforme anota:

[...] em 2002 eu andava a procura de casa e andei vendo umas casas e vi uma que tem uma vista sobre o rio. Portanto, no fundo eu fiquei agarrado a esta vista do rio, [...] eu não morava perto do rio, eu moro perto do aeroporto, portanto, não muito longe do rio [...]. Mas, esta relação de nós irmos ali todos os sábados e ver o rio e não sei quê, tanto

⁸¹ Entrevista concedida por Paula Lobo para a autora da pesquisa em maio de 2018.

⁸² Entrevista concedida por Luís Grijó para a autora da pesquisa em maio de 2018.

que a ideia de comprar uma casa, penso eu, foi influenciada pela vista do atelier [...]. (informação verbal)⁸³.

Vejamos que, para um dos ex-alunos de Cecília Menano, a imagem do rio Tejo vista do atelier se sobressaiu entre outras, pois, ao que tudo indica, a citada imagem enraizou-se na memória, criando vínculos afetivos entre a pessoa e o lugar. Nesta perspectiva, “Por vezes, quanto mais simples é a imagem, maiores são os sonhos”. (BACHELARD, 2003, p. 146). Neste aspecto, observa-se que a imagem do lugar habitado vive na identidade e na memória afetiva dos ex-alunos da Escolinha. Com efeito, “[...] as imagens de qualquer memória individual serão mais ricas do que as imagens colectivas [...]”. (FENTRESS; WICKHAM, 1992, p. 66). Ou seja, a memória individual é por natureza fidedigna à expressão de uma emoção mais intimista e ao mesmo tempo reveladora do ser.

Convém destacar o fato de que as recordações acerca do espaço da Escolinha não se detêm somente ao terreno da memória individual, de maneira que elas são, sobretudo, coletivas, uma vez que, “[...] não há memória coletiva que não aconteça em um contexto espacial. Ora, o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem umas às outras [...]”. (HALBWACHS, 2003, p. 170). Os relatos, no entanto, se complementam e se completam entre uma descrição e outra, e, assim, vão ao encontro da memória coletiva.

Com amparo nessas reflexões, abordamos a Arte numa perspectiva terapêutica, viabilizada pelos estudos de João dos Santos, bem como as influências didático-estéticas de Cecília Menano e as experiências de Arteterapia narradas pela Professora Manuela Cruz.

6.5 Um lugar para os afetos na Arte-terapêutica: contribuições de Manuela Cruz

Das nossas investigações teóricas e entrevistas realizadas junto aos participantes desta pesquisa, ficou evidente que, na obra de João dos Santos, no trabalho realizado em colaboração com Cecília Menano e os casos tratados pela Professora Manuela Cruz, a Arte está associada a um sentido e uma linguagem que é sobretudo terapêutica, ou seja, há na Arte um território de partilha de sentimentos e emoções.

Como ensina Stern (1974, p. 99), “Para os psicólogos, a pintura de crianças é um meio de estudo, em certos casos um meio de aproximação e mesmo de terapêutica”. Conforme anuncia a citação, a Arte na infância pode ser também um meio terapêutico, uma vez que, como dito anteriormente no transcrito desta tese, não há intenção em formar artistas, mas sim dar a todos o direito de criar e imaginar por meio da Arte.

⁸³ Entrevista concedida por Daniel Sasportes para a autora da pesquisa em maio de 2018.

Assim sendo, a pintura infantil é “[...] uma forma de expressão assimilável à arte popular, uma criação isenta de especulações estéticas e nascida somente de um impulso sentimental”. (STERN, 1974, p. 99). Em certos momentos, a expressão artística para a criança serve, ainda, de impulso catártico, de autoconstrução do Eu psíquico, além de ser um meio pelo qual se torna possível se reorganizar internamente. Daí, situarmos a Arte no âmbito de uma linguagem que também é terapêutica.

Para a Professora Manuela Cruz, o Doutor João dos Santos compreendia a Arte como expressão livre para a criança, portanto, ela nos esclarece que, “[...] *ele tem exatamente esta ideia que através da criação, a criança liberta os seus medos, os seus problemas psíquicos*”. Desse modo, “A livre experiência permite à criança uma maior liberdade de expressão emocional e, conseqüentemente, uma base sólida para as aquisições do conhecimento”. (SANTOS, 1957, p. 45). Assim, a criança que é educada na liberdade, em um espaço onde há permissão para exprimir sentimentos, a aquisição do conhecimento lhes vem com maior clareza, ela se abre ao novo, ao diferente, com maior facilidade.

Em entrevista, a Professora Manuela Cruz narrou alguns casos tratados por ela utilizando a Arteterapia. Na ocasião, ela nos mostrou alguns cadernos com desenhos feitos pelas crianças. Ao desenhar, era solicitado que a criança constituísse uma história sobre o que fora desenhado. Então, com o intuito de preservar a identidade das crianças, é importante salientar que nem todos os desenhos que veremos a seguir correspondem necessariamente aos casos descritos abaixo da figura:

Figura 21 – Ponte amiga

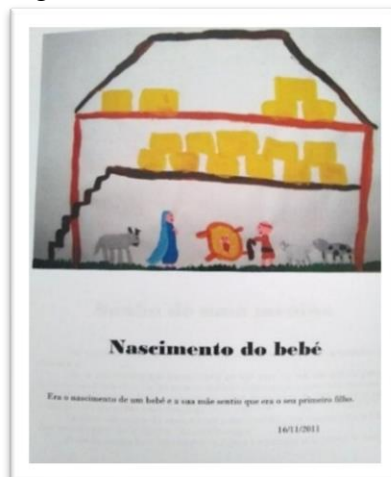


Fonte: Arquivo pessoal – Manuela Cruz

[...] veja, esta criança aqui, que se isolava, que tinha dificuldade de comunicação e que, depois, ela faz aqui uma ponte. Isto é um carrinho. É uma senhora a empurrar,

repara, e ela era filha única, ela tinha grandes preocupações em relação à ansiedade da mãe, que tinha medo que, acontecesse alguma coisa [...]. Um automóvel e a ponte amiga, percebe. Vê o valor simbólico da criação para trabalhar os nossos afetos e os nossos problemas. **E isto foi-me ensinado por João dos Santos.** (informação verbal).

Figura 22 – Nascimento do bebé



Fonte: Arquivo pessoal – Manuela Cruz

[...] no Pestalozzi tínhamos um menino que era bastante inteligente e que, portanto, era o filho mais velho de um casal. A mãe era uma pessoa encantadora. O pai era um homem muito preocupado também com os filhos, com a família, muito ligado, uma família equilibrada, [...] a mãe teve uma bebê, portanto, ele tinha uns três ou quatro anos. Tinha atitudes de oposição à mãe muito grandes. Por exemplo, não queria ir tomar banho, não queria se vestir. Para saírem de casa era um problema porque ele tinha uma oposição frontal. [...]. Uma das vezes, a mãe, relatava isso com muita angústia foi ao pediatra já com a bebê e com ele. Ele teve uma crise de tal ordem que partiu tudo que estava no consultório da pediatra. [...] aquilo foi um trauma para a família. E a própria pediatra não sabia muito bem como que havia de lidar com aquele assunto [...]. (informação verbal)

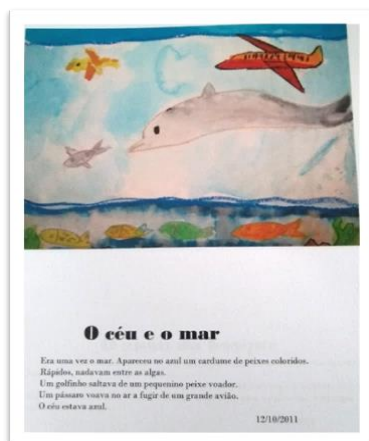
Figura 23 – O dragão feroz



Fonte: Arquivo pessoal – Manuela Cruz

[...] ele chegava ao pé de mim e põe-se a pintar cores, só a lista de cores e dizia “esta é a imaginação, esta é a maldade”. Sim, era isto. “Esta aqui é a aflição”. E aquilo começou por ser só tiras de cores. [...] e depois foi estilizando por dizer “isto aqui está tudo mal”, quer dizer, ele punha naquilo que fazia, que pintava, que desenhava as suas angústias. Ele tinha uma angústia enorme. [...] ele trabalhava muito abstratamente, não existiam figuras. A princípio não tinham figuras, não era figurativo. [...], mas eu deixei, eram manchas de cor que ele definia sobretudo a cor. E eu deixei que aquilo progredisse e depois foi andando, foi se formando [...]. (informação verbal).

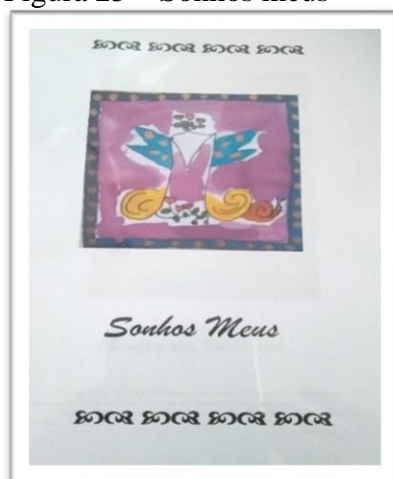
Figura 24 – O céu e o mar



Fonte: Arquivo pessoal – Manuela Cruz

É uma criança que [...] não consegue estar sentada [...] tem um mal-estar interno, mas foi através disso que eu lhe conto que ele começou a contar histórias e a desenhar. Eram sempre histórias um bocado indizíveis, uma imaginação enorme. Normalmente apareciam animais humanizados, portanto, os animais é que personalizavam afetos, [...] eram histórias com animais em que ele era feliz ou não era feliz, muito interessante [...]. **E aquilo que digo que foi, de fato, a possibilidade terapêutica através da arte.** (informação verbal)

Figura 25 – Sonhos meus



Fonte: Arquivo pessoal – Manuela Cruz

“[...] eu penso que, para ele era mais fácil imaginar os animais a funcionar do que os seres humanos”. (informação verbal)

Figura 26 – Magia de Inverno



Fonte: Arquivo pessoal – Manuela Cruz

“É através da expressão e da criação que nós podemos equilibrar as emoções.” (informação verbal)⁸⁴.

Nos desenhos, nas histórias elaboradas por intermédio deles e nos casos narrados, é possível identificar a Arte como experiência de mediação terapêutica, pois a técnica utilizada pela professora em destaque aponta que, por meio da livre expressão, aos poucos a criança consegue harmonizar as emoções. Neste aspecto, “Há um reconhecimento universal de que a arte é seletiva. Ela o é por causa do papel da emoção no ato expressivo”. (DEWEY, 2010, p. 157). São estas as conexões que fazemos da Arte com a terapia, pois ela permite à criança lidar com os medos e enfrentá-los por meio da expressão plástica, da criação e da narração de suas histórias.

Todos os desenhos aqui mostrados têm peculiaridades inerentes aos seus autores ou autoras. São figuras matizadas por emoções, medos, alegrias, tristezas e frustrações de quem as fez. Representam imagens e estórias emolduradas em cadernos coloridos por sonhos infantis.

Neste comenos, observam-se a riqueza do desenho infantil e a grandeza da imaginação que, por meio do desenho são capazes de simbolizar tanto o real como o imaginário. Para Bachelard (2003, p. 131), entretanto, “A imaginação é anterior à memória”, vos confirmo que o é, pelo fato de que a memória traz o já vivido, enquanto a imaginação é ainda o desejo do porvir, logo, a imaginação e a memória se conectam às dimensões do passado, presente e futuro; contudo, “A imagem é tudo, salvo um produto direto da imaginação”. (BACHELARD, 2003,

⁸⁴ Entrevista concedida por Manuela Cruz para a autora da pesquisa em maio de 2018.

p. 17). Desse modo, os desenhos feitos pelas crianças provam a capacidade que elas têm de transpor para o desenho produtos da imaginação.

Dando continuidade as nossas reflexões acerca dos casos narrados, o desenho intitulado *Ponte amiga* nos chamou atenção pelo fato de retratar o conflito interior que a criança sofre e, por vezes, silencia, retratando, principalmente, a dificuldade de comunicação, bem como o isolamento social na infância. Conforme relato da nossa entrevistada, a criança autora do citado desenho era filha única e demonstrava preocupação no concernente à ansiedade da mãe e seus cuidados excessivos. Neste aspecto, Santos (1991-b, p. 307), entende que,

O nosso corpo é o que nasceu da MÃE; o nosso espírito é o que a mãe nos transmitiu desde o berço, e que pertence ao patrimônio comunitário. A nossa inteligência é o movimento do nosso corpo aplicado ao movimento da mente e às operações mentais. A mãe persiste como miragem no horizonte imaginário de cada um. **A mãe é a imagem em espelho do nosso corpo e da nossa fantasia.** (grifo nosso).

Com base na narrativa, no desenho e na citação há pouco mencionada, cabe inferir que o comportamento da criança é também, reflexo das relações de afeto que se tem com a mãe. Para o Psicanalista retrocitado, “Mãe-filho é uma unidade que se cinde, separa e distancia na suavidade de um percurso que se inicia pela mão da mãe e que prossegue com o apoio da sua vida interior, do seu pensar, inteligência interior e criatividade”. (SANTOS, 1991-b, p. 307). Os primeiros vínculos afetivos da criança se iniciam pela mãe, portanto, frequentemente, a figura da mãe está nas atividades simbólicas realizadas pela criança.

Por meio desses desenhos e dos casos relatados, é possível perceber que a Arte associada à terapia se traduz em uma linguagem afetiva e ao mesmo tempo curativa. Destacamos, contudo, o caso de outra criança que, segundo Manuela Cruz, era bastante inteligente, mas tinha atitudes de oposição à mãe e que, em visita ao consultório pediátrico, teve uma crise e partiu tudo o que estava ao seu redor. Sobre este episódio, trazemos novamente as contribuições de João dos Santos (2007-b, p. 323), quando explica que “A agressividade da criança pode ser compreendida como uma das suas muitas experiências”. Talvez essas experiências sejam também de autoconhecimento e de como lidar com as próprias emoções, de maneira que a agressividade da criança pode ser entendida também como um desabafo e uma maneira de expressar angústias.

Para outra criança – a terceira – as cores utilizadas por ela simbolizavam a imaginação, a maldade e a aflição. Como disse a nossa entrevistada: “[...] *ele punha naquilo que pintava e desenhava as suas angústias*”, portanto, os desenhos não eram figurativos, eram indizíveis aos olhos, assim como as suas angústias. Stern (1974, p. 18-19) assim caracteriza essa atitude:

No mundo plástico da criança uma personagem é de certa cor porque exprime a gentileza e um outro é maior porque figura a força. Estas qualificações substituem o raciocínio adulto, no qual uma personagem se mede pela escala da perspectiva visual. **A linguagem plástica da criança é expressão afectiva antes de ser figuração.** (grifo nosso).

Neste aspecto, o autor há pouco mencionado confirma que a expressão plástica na infância é, sobretudo, expressão afetiva, de sorte que a figuração e a técnica vêm em segundo plano. O fato, no entanto, de a professora ter permitido que a criança se expressasse abstratamente demonstrou empatia com os problemas de ordem afetiva. Desse modo, se cumpre a educação idealizada por João dos Santos (1991-b, p. 309), pois, segundo ele, “Educar é respeitar a criação do Homem e do seu Universo. Educar é respeitar a criança e a criatividade infantil”. Na concepção santiana, educar é respeitar a subjetividade do homem e a espontaneidade da criança.

Vale a pena mencionar, também, o evento da criança que não conseguia ficar sentada, e, portanto, demonstrava ter um mal-estar interno. Para Manuela, essa criança tinha uma imaginação enorme. Seus desenhos eram compostos por figuras de animais humanizados e, segundo ela, “[...] *os animais é que personalizavam afetos*”. No seu modo de entender, ela acreditava que, para essa criança “[...] *era mais fácil imaginar os animais a funcionar do que os seres humanos*”. Neste sentido, ressaltamos que, “[...] a criação artística da criança é utilizada na educação. Mas esse não é todo o seu domínio. Ela pode estar igualmente na avaliação e mesmo no tratamento de perturbações afectivas e mentais”. (STERN, 1974, p. 13). Tal reflexão nos certifica o domínio simbólico-afetivo representado pelo desenho infantil. O mencionado caso, porém, representa, nas palavras da nossa depoente, “[...] *a possibilidade terapêutica através da arte*”. Para ela, “*É através da expressão e da criação que nós podemos equilibrar as emoções*”. É relevante insistir na necessidade de equilibração e educação das emoções.

É interessante citar o fato de a Professora Manuela Cruz exprimir que João dos Santos foi quem lhe ensinou a perceber o valor simbólico da criação para trabalhar os afetos e os problemas. Ou seja, como psicanalista infantil, ele esteve atento ao valor terapêutico da Arte na infância.

Depreende-se daí que a Arte é a linguagem interior, é ela a nos permitir simbolizar as emoções. Portanto, “[...] a expressão artística é um meio educativo e um meio terapêutico (STERN, 1974, p. 14). Nisso reside a necessidade de termos professores mais sensíveis, que trabalhem a Arte numa abordagem terapêutica e, sobretudo, humanista.

Durante o diálogo, abordamos um pouco da realidade brasileira no tocante ao ensino de Arte, a começar pela discussão que há entorno da inclusão ou não da Arte como disciplina obrigatória no currículo.

Em seguida, a Professora Manuela Cruz teceu algumas considerações a despeito do comentário acima elencado, para ela o ensino de Arte deve ter um lugar específico, ou seja, para nós ficou evidente a defesa dela no tocante a Arte enquanto disciplina pertencente ao currículo, pois segundo a Professora em destaque, a Arte deve habitar,

Todas as disciplinas. Mas tem que ser dado um lugar específico. Quer dizer, a criança pinta na turma, na aula, pinta, desenha, ilustra aquilo que quer no seu texto, ilustra os estudos que está a fazer de várias maneiras, com várias técnicas, mas **é importante a existência do atelier no espaço**, onde um grupo não muito grande de crianças [...] esteja em reflexo de braços sobre o papel, sobre a parede do papel que deve estar vertical [...]. (informação verbal)⁸⁵

Além disso, não podemos deixar de registrar aqui a defesa da Professora Manuela Cruz em relação à existência de ateliers de Arte nas escolas. Diante disso, consideramos essa narrativa um achado, visto que, as palavras da narradora nos conduzem ao entendimento de que, não basta apenas incluir a Arte como disciplina compulsória no currículo, é necessário oferecer condições materiais e ações efetivas para que a Arte tenha um lugar específico, na escola e na vida dos alunos.

Nesta mesma direção, Stern (1974, p. 31) sintetiza o sentido das condições em que a Educação por meio da Arte deve ser realizada, pois, segundo ele, “Para que a educação artística tenha o alcance que já vimos é indispensável que seja praticada em condições muito boas. Os meios utilizados devem ser eficazes”. Seguidamente, o autor ressalta que “Não se trata de ocupar a criança algumas horas, mas de usar a sua actividade para a educar”. (STERN, 1974, p. 31). Com isto, é expresso o verdadeiro sentido da Educação por via da Arte, visto que não basta apenas ocupar a criança com qualquer atividade, pois é necessário que a prática educativa seja antes de tudo um ato criativo, e, sobretudo, que faça sentido para a criança.

Ao mesmo tempo, a Professora Manuela Cruz alerta para o cuidado que se deve ter em organizar as crianças de modo a não competirem umas com as outras:

Mesmo hoje, são dessas escolas que temos um cuidado muito grande em organizar as crianças de forma a não competirem, mas a competição é uma coisa hoje feroz. Basta-se dizer que entidades superiores ministeriais promovem a própria. Saber qual é a produção, as melhores escolas, as que têm os melhores resultados, mas para quê que se quer? Elas podem estudar isso, mas publicar isto, os resultados, os pais vão pôr os filhos nas escolas que têm melhores resultados para eles serem um dia os melhores,

⁸⁵ Entrevista concedida para a autora da pesquisa em maio de 2018.

percebe. **E eu repudio completamente essa filosofia individualista do sucesso. E o João dos Santos também.** (informação verbal)⁸⁶

Infelizmente, a competição escolar é um fenômeno social cada vez mais crescente em nossa sociedade, é algo que vem sendo naturalizado e ganhando força com a ascensão das sociedades capitalistas e dos governos neoliberais. O sentido e a função da Arte, entretanto, não se coadunam com a exclusão simbólica determinada pela competição feroz. Neste aspecto, a entrevistada em foco nos diz que tanto ela como o Doutor João dos Santos repudiam o que ela chamou de *filosofia individualista do sucesso*.

No tocante à competição na educação artística, Stern (1974, pp. 23-24) escreve o seguinte:

Isto conduz-nos a um assunto muito doloroso: *os concursos*. Há-os organizados em todas as ocasiões; julga-se, classifica-se, elimina-se e recompensa-se. Mas quem se permite julgar e quais são os critérios de apreciação? O espírito de competição está enraizado nos costumes. Quem, melhor do que o educador, pode medir os seus efeitos perigosos? **O concurso falseia o espírito da criação; a criança não deve criar para <<ganhar>>**. (grifo nosso).

O autor acentua o quanto a competição, bem como os concursos, falseiam o sentido da criação artística na infância. Além disso, o fato de existir um ganhador e um perdedor também mexe com a autoestima da criança. Ao passo, porém, que se vende a ideia da possibilidade da existência de crianças prodigiosas, cria-se ainda a idealização de pessoas que supostamente nasceram para vencer, no entanto, o “vencer” não é destino, é consequência do que fazemos, das oportunidades que tivemos; ou seja, nas escolas, se ensina a competir, mas não se aprende quais os efeitos psíquicos e emocionais causados pela competição exacerbada na vida de uma criança.

Em uma sociedade moralmente adoecida, é essencial que tenhamos educadores como a Professora Manuela Cruz; pessoas que viabilizem a criação de *Pontes Amigas* dentro e fora da escola, professores que auxiliem as crianças a expressarem afetos e problemas à sua maneira, seja pela representação do *Nascimento do bebê*; ou dos signos que cercam o *Dragão feroz*. É necessário que, na escola, as crianças tenham liberdade para desenhar a suavidade do *Céu e o mar*, que possam fantasiar os *Sonhos meus*, viver a *Magia do inverno* e a primavera dos sonhos pueris.

Posteriormente, trazemos as entrevistas que compõem mais um dos módulos deste capítulo. Este, por sua vez, exprime as análises do diálogo que tivemos com os participantes

⁸⁶ Entrevista concedida para a autora da pesquisa em maio de 2018.

desta pesquisa; na ocasião, solicitamos que eles e elas narrassem o que aprenderam com João dos Santos e Cecília Menano.

6.6 O que aprendi com João dos Santos e Cecília Menano: Memória e Legado

O cerne deste diálogo coincide com as memórias de aprendizagens e o legado deixado por João dos Santos e Cecília Menano. Para tanto, durante as entrevistas, observamos que a trajetória de vida dessas duas pessoas é marcada por grandes feitos em prol da educação, da saúde mental e do bem-estar da criança.

Assim, lembremos que a memória de algo ou alguém é tida como legado quando se torna referência para outrem, quando nos guia na elaboração de um determinado conhecimento. Isto porque, “[...] se não soubermos aonde vamos, já não saberemos onde estamos”. (BACHELARD, 2003, p. 191). Seguindo esta máxima filosófica, nos guiamos pelas narrativas e memórias das pessoas que aceitaram compartilhar conosco as lições aprendidas com João dos Santos:

A maior lição que João dos Santos deixou para a humanidade para mim foi como psicanalista e psiquiatra. [...] Portanto, a maior lição é nós, a vida é construção, a vida do ser humano é uma construção, positiva ou negativa, terapêutica ou antiterapêutica, artística ou não artística. Portanto, a maior lição é o ser humano. Só faz exteriormente aquilo que é entre o ser e o fazer. Há uma articulação profunda e sempre dinâmica entre o ser e o fazer. E, portanto, a educação só é educação quando é construção, quando é terapêutica, quando, portanto, ele fala o terapêutico é cura. Dizer terapêutica e dizer construção é a mesma coisa. A educação só é educação se cura, se constrói, se melhora, se unifica, se equilibra, se torna mais crítico, mais criativo. Tudo é terapêutico em João dos Santos. (informação verbal)⁸⁷.

[...] Como profissional, eu acho que essa importância da relação e da compreensão do outro e da aceitação do que o outro também está a perceber o que se passa dentro de nós [...]. E como filha também, no fundo, também acho que é isso. E eu já tenho dito várias vezes porque acho que é uma coisa que eu apreciei no meu pai, além de outras. Mas foi sempre uma coisa que em mim ficou [...] de ele dizer que não há pessoas perfeitas e, portanto, não há pais perfeitos. E isso eu acho que é uma lição também que, às vezes, os pais querem ser tão perfeitos [...]. Os pais não são perfeitos [...]. E isso eu acho que foi importante para mim, eu ter percebido isso. Nunca me deu essa ideia de fragilidade do meu pai como uma figura pronta, paternal, protetora, mas também reguladora e limitadora. Os seus limites normais de um pai. Mas que me deu a entender que ele: “não sou perfeito, mas como sou o teu pai, faz assim”. Isto é corajoso e é importante. (informação verbal)⁸⁸.

⁸⁷ Entrevista concedida por Maria Eugénia para a autora da pesquisa em maio de 2018.

⁸⁸ Entrevista concedida por Paula Lobo para a autora da pesquisa em maio de 2018.

Partilhar conhecimento é sempre um ato de generosidade consigo e com outro. Nossos entrevistados, contudo, de maneira generosa, compartilharam conosco o que aprenderam com Joãos dos Santos.

Neste sentido, iniciemos a análise reflexiva pela fala da Professora Maria Eugénia, no entanto, como dito no primórdio deste capítulo, ela não conviveu com João dos Santos, mas dedicou-se a pesquisar sobre ele e sua obra, portanto, ela nos faz refletir acerca da maior lição que João dos Santos nos deixa, que consiste no entendimento de que *a vida é construção*, conforme ela bem nos disse, seja *positiva ou negativa, terapêutica ou antiterapêutica*. Os estudos psicanalíticos em João dos Santos, todavia, nos conduzem à compreensão de que o ser humano é essencialmente elaboração de si mesmo, é ele quem cria, constrói, e se reinventa com suporte nas suas necessidades. Assim, o humano é movido pela vontade e pelo desejo de existir.

Sobre o humano como ser e drama da própria existência, Joao dos Santos (1991-b, p. 193), destaca que “O Homem vive triste e corre o risco de se não apaixonar mais. O seu drama é o de não saber que está triste, de não saber o que fazer da sua tristeza”. Esta compreensão de que o drama do homem é o de não saber o que fazer da sua tristeza torna a existência uma angústia, fazendo com que o homem de hoje viva constantemente no provisório, no imediatismo e no agora. Assim sendo, a vida deve ser também entendida como parte de uma ação terapêutica pelo fato de ela ser autoconstrução.

Paula Lobo explicou o que aprendeu com Joãos dos Santos e situa essa aprendizagem em dois âmbitos, a começar pelo profissional, onde teve o entendimento sobre a importância da relação e entendimento de que se deve ter com o outro. Quanto ao pessoal, ou seja, como filha, ela nos deixa claro sobre o que ficou em si de seu pai, pois, para ela, o que permaneceu foi a convicção de que *não há pessoas perfeitas e, portanto, não há pais perfeitos*. Para nós, isto não é apenas uma condição, é um fato ontológico, uma constatação da realidade familiar e, sobretudo, humana.

Sintetizando o que fora dito pelas duas depoentes, trazemos alguns ensinamentos de João dos Santos sobre a importância da relação com o Outro à luz da Psicanálise, de maneira que, para ele, a linguagem é que interpõe a comunicação entre nós e o Outro:

Com a psicanálise cheguei finalmente a concluir que a linguagem é o que interposmos entre nós e o Outro. A linguagem é como a pele, no dizer dos orientais; aquilo que nos separa e nos liga aos outros. Aprendi também nessa via, que a Relação não é só transmissão de ideias e de sentimentos em sentido externo, mas é também linguagem, quer dizer, que o que nos faz comunicar com os outros, visa não só as palavras mas também os pensamentos. (SANTOS, 2007-b, p. 82).

Com esta ideia, temos clareza de que o Nós é parte do Outro, e que as relações se estabelecem pela linguagem que comunica ideias, valores e afetos. Portanto, na obra santiana, o Nós e o Outro aparecem constantemente para comunicar que as relações e as pessoas não são perfeitas, mas humanas, e, por isso, se reconstituem a todo instante na dinâmica da sociedade.

Merleau-Ponty (2006, p. 474) complementa essa ideia acerca do valor da linguagem nas relações, ao afirmar que a linguagem é o objeto cultural que nos faz perceber o outro, haja vista que, para ele, “Na experiência do diálogo, constitui-se um terreno comum entre outrem e mim, meu pensamento e o seu formam um só tecido, meus ditos e aqueles do interlocutor são reclamados pelo estado de discussão [...]”. Em face dessa afirmação, subentende que, na reciprocidade do discurso, se percebe que a linguagem evidencia a existência do outro transposto a mim.

O que aprendi com a Cecília Menano, e qual o legado deixado por ela, foi nossa pergunta inicial para estabelecer um diálogo sobre o que ficou do trabalho e da personalidade da Cecília nas pessoas com as quais ela estabeleceu vínculos profissionais e afetivos. Desse modo, começamos pelas três vozes dos ex-alunos da Escolinha de Arte, finalizando com as falas da Professora Manuela Cruz e da Pesquisadora Maria João:

É um bocado difícil de descrever isso porque a liberdade que ela nos dava, permitia-nos aprender com nós próprios e aprender com as pessoas a nossa volta [...]. Havia muitas idades, havia miúdos, provavelmente, dos três até os treze, catorze anos, tudo misturado. É um bocado difícil de lhe dizer “eu aprendi isto com ela”. Eu aprendi a desenvolver, no aprender [...] a trabalhar com outros miúdos através da liberdade e dos materiais que ela nos fornecia. Eu lembro que fazia mosaico, além de desenho, pintura, aquarela. Havia as técnicas de pintura que eu penso que para o meu irmão [...] João Grijó, talvez tenham sido mais relevantes para ele. Eu, apesar de ser tecnicamente bom, o que eu me lembro não é isso, o que eu me lembro é a liberdade que eu pude atuar como criança. (informação verbal)⁸⁹.

Eu acho que aprendi que mesmo não considerando muito dotada para a expressão plástica, quer dizer, não era especialmente dotada [...], na altura não tinha essa questão. Mas que era capaz de fazer, e tinha prazer em fazer, portanto, acho que foi isso, que qualquer criança tem a liberdade e sentindo que há um ambiente que permite mostrar-se, revelar-se, que é capaz de criar, não precisa ser especialmente dotado. Tem muita gente que pode ir para o desenho, para a pintura, para o atelier. As crianças, é claro que algumas tinham veias artísticas. [...]. Qualquer criança é capaz de criar. (informação verbal)⁹⁰.

Eu acho que o que ela deixou no fundo foi deixar as pessoas serem quem são. Não interferir com a liberdade das pessoas a nível do desenho [...]. Deixar as pessoas fazerem aquilo, sem restrições. [...] E, portanto, a ideia era essa, a pessoa estava a desenhar aquilo que sentia e não nada imposto. (informação verbal)⁹¹.

⁸⁹ Entrevista concedida por Luís Grijó para a autora da pesquisa em maio de 2018.

⁹⁰ Entrevista concedida por Paula Lobo para a autora da pesquisa em maio de 2018.

⁹¹ Entrevista concedida por Daniel Sasportes para a autora da pesquisa em maio de 2018.

[...] eu tinha uma grande adoração pela Cecília Menano. Como tinha também por João dos Santos porque eram pessoas que ficaram dentro de mim. Ficaram no meu processo de entender o mundo. Dentro de mim no sentido de eu entender o mundo com aquilo que eles me deram. Com relação a João dos Santos, para perceber as pessoas. Em relação à Cecília, pela experiência do belo. A Cecília era muito bonita. A Cecília era muito elegante. A Cecília, o espaço que existia era um espaço esteticamente belo, percebe. Era uma pessoa em que eu não via nada de feio. (informação verbal)⁹².

O maior legado foi a intuição da descoberta de que havia outras formas de estar com a criança. Ela diz num jornal “**não há educação sem amor**”, é o título do artigo de jornal. Porque a Cecília não era de dar beijos, de afeto, de corpo, não. Mas era muito afetuosa, no modo de falar, no modo de estar com a criança, no modo de ajudá-la a evoluir e ultrapassar as suas dificuldades. Era, de uma habilidade muito grande. Era de sorrir, mas era discreta. [...] ao mesmo tempo que era discreta no trabalho com a criança, era muito segura de si, quer dizer, era muito firme naquilo em que acreditava. (informação verbal)⁹³.

Luís Grijó dos Santos declara que é um pouco difícil descrever com exatidão o que aprendeu com a Cecília Menano, uma vez que, na Escolinha, se aprendia com os outros e consigo próprio. Além do mais, conforme suas palavras, a aprendizagem vinha muito da relação que se estabelecia com as outras crianças – algumas com idades diferentes. No mais, a liberdade era o princípio de toda aprendizagem.

Neste aspecto, a liberdade que Cecília Menano dava às crianças vai ao encontro do que é defendido por Calvet de Magalhães (1960, p. 13), para quem “A arte deve ser um prazer: a liberdade da criança não a deve tornar desenfreada, pelo que devemos dar-lhe a liberdade de pensar e criar à sua maneira.”. É salutar, entretanto, dar liberdade a uma criança quando ela está a pintar, desenhar e realizar suas criações. Parafraseando o autor retrocitado, devemos dar a criança liberdade para pensar e criar por meio da sua autonomia criativa. Nessa circunstância, o entrevistado Luís Grijó enfatiza a liberdade como uma das principais recordações do tempo em que frequentou a Escolinha de Arte da Cecília Menano.

A narrativa da Paula Lobo confia que, quando criança, durante o tempo em que frequentou a Escolinha de Arte, não se considerava uma pessoa dotada para a expressão plástica, porém, sua fala revela o que de fato aprendeu com a Cecília Menano. Segundo ela, aprendeu *que era capaz de fazer, e tinha prazer em fazer*, ou seja, o que ela aprendeu com a Cecília tornou-se também um legado para nós, pois essa aprendizagem nos traz implicitamente a seguinte mensagem: ninguém precisa ser especialmente dotado para aprender algo, pois todos são igualmente capazes de fazer e de criar.

Por este motivo, torna-se evidente que a Escolinha de Arte da Cecília Menano não tinha como principal objetivo formar artistas, mas sim oferecer às crianças variados

⁹² Entrevista concedida por Manuela Cruz para a autora da pesquisa em maio de 2018.

⁹³ Entrevista concedida por Maria João para a autora da pesquisa em maio de 2018.

instrumentos que as auxiliasse a pensar e criar, tendo em vista que “Quanto mais variados e ricos forem os instrumentos básicos do pensar, mais rico e fecundo será o próprio pensamento”. (SANTOS, 1957, p. 43). Com base nisso, a Educação pela Arte proporciona a formação de pessoas mais autônomas e capazes de reconhecerem seu valor e o do outro. De posse dessa ideia, convém ratificar o fato de que

A arte concebida como “substituto da vida”, a arte concebida como o meio de colocar o homem em estado de equilíbrio com o meio circundante – trata-se de uma ideia que contém o reconhecimento parcial da natureza da arte e da sua necessidade. Desde que um permanente equilíbrio entre o homem e o mundo que o circunda não pode ser previsto nem para a mais desenvolvida das sociedades, trata-se de uma ideia que sugere, também, que a arte não só é necessária e tem sido necessária, mas igualmente que a arte continuará sendo sempre necessária. (FISCHER, 2014, p. 11).

Ernst Fischer, em seus escritos sobre *A Necessidade da Arte*, aborda este outro lado da Arte, enquanto “substituto da vida”, e sobretudo, como necessidade permanente do homem e da sociedade. Para tanto, na citação de há pouco, fica subentendida a ideia de que a Arte será sempre necessária.

Dando continuidade à análise das narrativas, é possível perceber que o que foi dito pelos depoentes Luís Grijó e Paula Lobo se confirma nas palavras do também ex-aluno da Escolinha de Arte, Daniel Sasportes, para quem o legado deixado por Cecília Menano *foi deixar as pessoas serem quem são*, não reprimir a liberdade delas no que diz respeito ao desenho. Assim, ele prossegue sua impressão, ao esclarecer que não havia uma imposição sobre o que deveria ou não desenhar, ou seja, a liberdade era uma constante durante as aulas no atelier.

Deixar as pessoas serem quem são é permitir que elas estabeleçam suas identidades e subjetividades. De acordo com Herbert Read (1986, p. 62), é preciso compreendermos que “Sem interesse, a criança não começa a aprender; sem concentração, não é capaz de aprender; e sem imaginação, é incapaz de utilizar criativamente o que aprendeu”. Com isto, torna-se necessária uma consciência social e educacional acerca da capacidade evolutiva e criativa da criança.

Durante entrevista com a Professora Manuela Cruz, foi possível observar em suas expressões, gestos e palavras, a densidade do afeto e amizade que sempre nutriu por Cecília Menano e João dos Santos, consoante ela bem nos disse: “[...] *eram pessoas que ficaram em mim. Ficaram no meu processo de entender o mundo*”. Há nobreza em suas palavras ao reconhecer o que eles lhe deixaram de aprendizado. Em sua narrativa, explica o que ficou em si de cada qual – com João dos Santos, a percepção das pessoas. Em relação a Cecília Menano, *a experiência do belo*.

Manuela Cruz inicia sua narrativa dizendo que João dos Santos e Cecília Menano foram pessoas que fizeram parte da sua compreensão de mundo. Tal afirmação nos remete a uma das obras de João dos Santos cujo título é *Ensinaram-me a ler o mundo à minha volta*. Por conseguinte, essa titulação nos faz refletir sobre a importância das pessoas as quais nos ensinaram a ler o mundo à nossa volta, bem como aquelas que partiram ou se distanciaram, mas, ainda assim, ficaram em nós, deixaram algo de si em nós. João dos Santos (2007-b, p. 96) amplia essa visão sobre o mundo circundante, ao afirmar que “A maneira de ver o mundo e de conhecer os símbolos depende também das características pessoais, e das dos que a rodeiam, e da forma particular como uns e outros se relacionam”. Para tanto, percebe-se o quanto o outro pode influenciar na nossa maneira de ver o mundo e conhecer os símbolos.

Isto nos auxilia, também, a compreender que o Eu existe porque o Outro me permitiu existir, e, como diz a filosofia africana Ubuntu, “eu sou porque nós somos”; contudo, ainda que de outra maneira, a teoria santiana vai ao encontro do citado ditado africano, uma vez que João dos Santos, na qualidade de psicanalista e humanista, percebeu e respeitou a importância e a grandeza do Outro.

Outro tema relacionado a Educação pela Arte em João dos Santos e Cecília Menano nos chamou atenção – a constante associação que eles fazem da Educação pela Arte com a formação da personalidade, do caráter e do desenvolvimento da autonomia na criança. Assim sendo, partiremos para o próximo segmento deste capítulo.

6.7 A Formação da Personalidade por Intermédio da Arte

Além do aspecto criativo e terapêutico, a Educação pela Arte proporciona à criança a formação da personalidade e a edificação do caráter. Dessa maneira, a Arte é sempre constituição de si ou de algo. Neste sentido, “O segredo e a força da arte residem no facto dos seus impulsos se exercerem no nível das comoções” (CALVET DE MAGALHÃES, 1960, p. 07). De acordo com a Psicologia contemporânea, a personalidade “[...] é a organização mais ou menos estável e duradoura do caráter, do temperamento, do intelecto e do físico de uma pessoa: organização que determina sua adaptação total ao ambiente” (ABBAGNANO, 2007, p. 882). Assim, o desenvolvimento da personalidade e a formação do caráter necessitam de organização interna, de liberdade para expressar-se, e, principalmente, de interferências afetivas.

Ao iniciar o diálogo acerca da elaboração da personalidade por via da Arte, indagamos sobre a relação e o valor da Arte, da criatividade, bem como da autonomia no

desenvolvimento da personalidade. Com base nessa indagação, todavia, uma das participantes desta pesquisa nos explicou que a Arte na infância desenvolve a autonomia, porque

[...] é a criança que vai fazendo, vai experimentando. Isto, no fundo, é como a criança pequenina, não é, que está em casa e começa a dar os primeiros passos, a fazer os primeiros movimentos e, antes disso, a sorrir para a mãe ou para o pai. Ela vai experimentando várias capacidades de comunicar e, depois, de fazer, de se exprimir. E isso dá-lhe uma certa autonomia em relação à escolha, em relação ao conhecer-se a si próprio. Em relação àquilo que ela gosta mais de fazer ou a forma como ela quer comunicar, com este ou com aquele, no grupo ou fazer individualmente. Essa exploração de si mesmo, e a segurança que vai nascendo disso, dá-lhe uma autonomia, não é, porque a criança sabe o que é capaz de fazer, o que é que quer saber mais, o que é que quer descobrir mais. E penso que é isso. (informação verbal)⁹⁴.

Na obra *Educação Estética e Ensino Escolar*, João dos Santos expõe sua visão sobre o valor da Educação pela Arte para o desenvolvimento da criança. Com isto, as contribuições teóricas do citado Psicanalista infantil complementam o que fora dito pela depoente, pois, segundo ele, a Educação pela Arte permite

[...] à criança ter os seus próprios pontos de vista, observar à sua maneira, descrever segundo a sua própria objectividade. Nesse sentido, a *educação pela arte* é uma das melhores e mais eficientes formas de higiene mental infantil, aquela que permite uma mais perfeita integração das emoções no contexto geral de uma linguagem convencional. (SANTOS, 1957, p. 37).

O citado autor destaca a Educação pela Arte como uma das melhores e, ao mesmo tempo, uma das mais eficientes modalidades de higiene mental infantil. Corroborando a referida ideia, compreende-se a necessidade que a criança tem de expressar emoções, de constituir sua autonomia. Em outro livro, porém, o referido Psicanalista infantil nos diz que “Autonomia é a capacidade de viver na solidão inevitável a que o homem é conduzido pelo seu segredo, pela sua intimidade secreta, pelos seus fantasmas, medos, amores confessos e amores inconfessáveis, pelo mundo próprio que criou”. (SANTOS, 1991-b, p. 313).

Portanto, entendemos ser desde o princípio de formação da autonomia que o ser humano vai constituindo sua personalidade e seu caráter. Assim, João dos Santos esclarece que a autonomia é fundamental à edificação da vida interior, capacita o ser humano para viver na solidão – a que todos estamos sujeitos em algum momento da existência. Neste sentido, a solidão não se caracteriza como algo negativo, ligado ao isolamento ou o abandono. De modo complementar, a Psicanálise santiana nos mostra a compreensão de que a solidão é antes de tudo uma necessidade humana, um momento para interiorizar-se e conhecer-se.

⁹⁴ Entrevista concedida por Paula Lobo para a autora da pesquisa em maio de 2018.

Antes de prosseguir, cabe inferir a ideia de que as interferências sociais, afetivas e até biológicas, influenciam na formação da personalidade, pois, na intelecção de João dos Santos (2007-b, p. 417), “[...] não é possível conceber a evolução da personalidade sem um ponto de partida organo-estrutural ou morfogênese reflectindo constantemente a reacção do organismo com o meio e conduzindo à maturação das estruturas”. Com base na citação retrocitada, e estudos prévios, entende-se que essas influências concebem parte dessa formação, pois tanto a personalidade como o carácter se desenvolvem mediante ações individualizadas, ou seja, é uma constituição do Eu, da vida interior de cada qual.

Por conseguinte, Maria Eugénia nos transfere o pensamento de João dos Santos em relação à criança como sinónimo de criação, pois,

João dos Santos vai dizer, ‘a criança é uma obra prima, é uma obra de arte em que a criança está a criar, portanto é uma criação’. Criança é criação, portanto a criança é a obra de arte maior entre nós todos, diz João dos Santos, está escrito, obra de arte. (informação verbal)⁹⁵.

A entrevista ora transcrita aponta a concepção de João dos Santos sobre a criança e seus processos criativos, todavia, de acordo com a fala da depoente, subentende-se que, para o Analista Infantil, a criança é sinónimo de criação, uma vez que, para ele, a criança é uma obra de arte, porque está a criar. Desta maneira, a criança está sempre criando, imaginando e, sobretudo, expressando o que está a sua volta. Daí compreendermos que “A criação artística é sempre a expressão do momento histórico ou das características do grupo a que o indivíduo pertence [...]. (SANTOS, 2007-b, p. 295). Desta maneira, a Arte expressa o sentimento vivido, pertencente ao tempo histórico e, ao mesmo momento, social.

Seguidamente, abordamos a temática sobre as influências da Arte na vida e no trabalho, bem como as experiências estéticas e de sensibilidade vivenciadas pelos ex-alunos da Escolinha de Arte da Cecília Menano.

6.8 Influências da Arte na Vida e no Trabalho: as Experiências Estéticas

As experiências por nós vividas nos marcam, nos moldam, nos tornam quem somos. “A experiência, na medida em que é experiência, consiste na acentuação da vitalidade. (DEWEY, 2010, p. 83). Sob esse raciocínio, tivemos o cuidado de incluir nas narrativas o questionamento sobre as influências da Arte na vida e no trabalho.

⁹⁵ Entrevista concedida para a autora da pesquisa em maio de 2018.

A motivação para o levantamento deste ponto surgiu do entendimento de que a experiência se concretiza na vivência do cotidiano. Assim, a memória só é memória porque um dia foi matéria, portanto, a narrativa e a história oral são memória porque pertencem ao que outrora fora vivido. Joao dos Santos (2007-b, p. 87), contudo, reconhece o valor educativo da experiência, pois segundo ele, “A experiência pessoal tem a maior importância no exercício da função de educador”. Em síntese, a nossa experiência de educação incide sobre a educação do outro.

Das conversas que tivemos com os ex-alunos da Escolinha de Arte de Cecília Menano, surgiram algumas narrativas sobre a influência que a Arte exerceu ou exerce sobre suas vidas e escolhas profissionais. Com base no exposto, o primeiro depoente nos explicou que a Arte influenciou,

Não só dentro da engenharia, mas a fazer ligações e a desenvolver a minha compreensão, a minha percepção, a compreensão e a reação aos estímulos exteriores. Não só dentro dos temas técnicos que eu tenho estudado em engenharia, mas que me facilitou a ligação e a compreensão de estímulos [...]. Eu acho que me permitiu ser muito criativo. A educação que eu recebi dos meus pais e as atividades da Cecília Menano ajudaram-me a ser bastante criativo. E toda a minha carreira de engenheiro tem sido ajudada, pela minha criatividade e inteligência criativa. (informação verbal)⁹⁶.

A fala do Doutor Luís Grijó atesta que a Arte o ajudou a desenvolver-se criativamente na carreira de engenheiro, a compreender e reagir aos estímulos exteriores. Desse modo, Herbert Read afirma que, “[...] é por essa razão que a Arte é tão importante na vida intelectual e até na vida produtiva (industrial) da humanidade”. (*A Validade da Educação Artística, Arte & Educação, N° 9, janeiro de 1972*)⁹⁷. Para o autor retrocitado, “[...] as ciências dependem de instrumentos aguçados pela arte”. Neste aspecto, a função da Arte é múltipla e seu principal objetivo será sempre o de criar distintos instrumentos para o aperfeiçoamento da criatividade e do desenvolvimento da sensibilidade. Com base nisso, a função da Arte ultrapassa a apreciação do belo.

O entrevistado em destaque ressalta, ainda, que a educação que seus pais lhe deram e as atividades realizadas na Escolinha de Arte de Cecília Menano, também, o ajudaram a se tornar criativo. Assim, confirma-se o quão a família e os educadores são fundamentais ao desenvolvimento infantil. A fala do Doutor Luís Grijó testemunha o respeito, o amor e o zelo que seus pais tiveram com a sua infância, portanto, “Só se educa inteligentemente se se educa

⁹⁶ Entrevista concedida por Luís Grijó para a autora da pesquisa em maio de 2018.

⁹⁷ Citação extraída do texto **Escolinha de Arte do Brasil** - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira - Inep. Brasília, 1980.

pelo coração e com AMOR”. (SANTOS, 1991-b, p. 308). Não há, todavia, educação por excelência, sem amor, nem afeto, tampouco compreensão.

Para a segunda participante da pesquisa, a influência da Arte em sua vida aproxima-se de uma educação da sensibilidade, do alargamento da percepção relativamente à existência do belo na criação infantil: “*Eu acho que é muito o encantamento [...] aquilo que as crianças criam, o encantamento que tenho pelas obras que as crianças são capazes de realizar, isso, eu consigo manter*”. (informação verbal)⁹⁸.

Percebe-se muito claramente que a Arte a influenciou na apreciação do belo. Ou seja, a sua experiência adquirida por meio da Educação pela Arte aguçou em si a sensibilidade estética, a capacidade de reconhecer o valor e a beleza da criação infantil. Para Dewey (2010, p. 109), “A experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo de viver”. Neste sentido, a experiência com a Arte – essencialmente na infância – nos torna pessoas capazes de nos encantarmos com o ato criativo.

Ainda durante a nossa conversa com a Professora Paula Lobo, citamos o livro do Doutor João dos Santos, cujo título é *Educação Estética e Ensino Escolar*. Na ocasião, mencionamos que, dita obra, ele afirma que a *educação estética é a educação das emoções*. Então, pedimos que ela compartilhasse conosco seu entendimento acerca desse sinônimo, e como as emoções vêm dessa educação estética:

Como é que as emoções vêm dessa educação estética, não é isso? Pois, porque o estético pode variar de pessoa para pessoa, não é, mas **o estético, por si só, ele educa, dá bem-estar, dá reações de menor ou maior atração** por aquela obra, por aquele objeto, por aquele mundo que a rodeia, não é. Portanto é muito, nestas vivências do estético e do ambiente em que está, que ela forma suas emoções, suas reações em relação a esse mundo. O interagir mais, o querer agir mais, o preferir, o escolher, isso vai muito também, o empatizar mais, o aproximar-se mais [...]. (informação verbal)⁹⁹.

A fala da filha do Doutor João dos Santos recobra essa ideia de que a educação estética é, sem dúvida, a educação das emoções, a maneira pela qual o homem educa a sua sensibilidade. Deste modo, o Analista infantil defende a Educação por intermédio da Arte, ao assinalar que “O desenho e a pintura infantis têm, portanto, na sua base uma motivação emocional, como todo o comportamento humano”. (SANTOS, 1957, p. 55). Por isso, acreditamos que toda e qualquer ação humana é influenciada pela emoção, visto que não somos apenas razão.

⁹⁸ Entrevista concedida por Paula Lobo para a autora da pesquisa em maio de 2018.

⁹⁹ Entrevista concedida para a autora da pesquisa em maio de 2018.

Já o terceiro entrevistado nos respondeu ao questionamento de outra maneira, ou seja, a narrativa dele nos levou ao entendimento de que o seu gosto pela Arte vem desde os primeiros anos da infância, antes mesmo de começar frequentar a Escolinha de Arte da Cecília Menano.

Neste sentido, Daniel Sasportes nos relatou que, “*Desde miúdo, que sempre tive muitas coisas ligadas a pintores, e há um pintor que é o Joan Miró*”. (informação verbal)¹⁰⁰. Portanto, a recordação da presença da Arte na infância tem como personagem central o pintor espanhol Joan Miró como recordação do apreço e gosto pela pintura, a Arte e o estético, todavia, “Cada um de nós assimila dentro de si algo dos valores e significados contidos em experiências anteriores”. (SANTOS, 1957, p. 162). Assim, infere-se que, por vezes, o desejo de aquisição de uma nova experiência é proveniente de algo similar experimentado. Para o entrevistado em foco, as primeiras experiências estéticas se deram antes do ingresso na Escolinha de Arte.

Subsequentemente à fala dos depoentes sobre a influência da Arte na vida e no trabalho, foi solicitado, ainda, que os entrevistados narrassem uma experiência estética ou de sensibilidade, algo que fora vivenciado na Escolinha de Arte de Cecília Menano, ou fora dela. Neste sentido, o filósofo estadunidense John Dewey (2010, p. 127) esclarece que, “A palavra “estético” refere-se, [...] à experiência como apreciação, percepção e deleite”. Assim, as memórias estéticas não dizem respeito apenas ao que é belo no sentido estrito da palavra, mas também às experiências de percepção daquilo que nos causa emoção, satisfação e deleite.

Com efeito, o primeiro diálogo deste bloco reporta-se à experiência estética e, sobretudo, à vivência de sensibilidade, experienciada pela Professora Paula Lobo ao lado do seu pai, o Dr. João dos Santos:

[...] há uma coisa engraçada, interessante é que é espantoso como existiu, eu lembrei-me disso, porque [...] uma vez o meu pai estava numa sala, numa escola [...] e a professora tinha uma jarra com flores artificiais, flores de plástico, que é uma coisa horrível [...]. E ele, com muita delicadeza, disse à professora que aquelas flores não eram bonitas e que queria pôr flores naturais na sala. A professora era cega. Essa professora era cega porque eles tinham professores cegos e que davam o ensino do Braille. E, portanto [...] estava ali aquilo, ela tinha posto, mas é claro que as flores naturais dão também para sentir como elas são, mas eu acho que não era só isso. Eu acho que era dizer “**nós temos que criar um ambiente estético também para as crianças cegas**” porque elas dizem eu vou ver um filme, vou ver uma paisagem, elas dizem ver. Portanto, há qualquer coisa que passa também para elas. E realmente isto acho que dá bem o exemplo da importância do ambiente que se cria e não dizer assim “esta é cega e não vê e qualquer coisa serve”. “O outro é surdo e não ouve, portanto pode ser de qualquer maneira”. “O outro tem dificuldades cognitivas e, também não é preciso ter muito cuidado”. E havia isto, havia um bocado isto, não digo que fosse por mal, mas por pobreza de espírito [...]. (informação verbal)¹⁰¹

¹⁰⁰ Entrevista concedida para a autora da pesquisa em maio de 2018.

¹⁰¹ Entrevista concedida para a autora da pesquisa em maio de 2018.

A narrativa ora reproduzida nos mostra uma memória repleta de sensibilidade, nos faz perceber que o estético não se esgota na totalidade da arte tangível, porquanto as palavras acima transcritas conduzem à reflexão sobre os domínios da Arte, no sentido de questionarmos para quem serve a Arte, em vez de indagarmos para que serve a Arte, pois a mensagem da Professora Paula Lobo é um convite à reflexão, conforme ela bem falou, “*nós temos que criar um ambiente estético também para as crianças cegas*”. Daí, percebemos que, nem mesmo a Arte está isenta de exclusões, e tampouco sempre é pensada ou criada para a apreciação de todos.

Essas observações trazem também a nítida lembrança do legado deixado por Cecília Menano para as crianças cegas - a criação da gravura em alto relevo com base no Braille, visto que ela teve a sensibilidade de enxergar que Arte deve ser sentida por todos, independentemente das limitações físicas, cognitivas e de ordem afetiva. Neste aspecto, Cecília Menano teve a preocupação de inserir a Arte no cotidiano das crianças cegas.

Retomando a análise da entrevista, contudo, é pertinente considerar que o exemplo das flores artificiais é, antes de tudo, um chamamento à necessidade de criarmos meios pelos quais as pessoas possam sentir e experimentar a Arte além dos olhos, transpondo o tato e a linguagem verbal, pois o ato de sentir supera todas as outras modalidades de estar no mundo, pois sentir é ser, e ser é viver, como diz João dos Santos (1991-b, p. 308), “Educa-se com o sentir e não com a inteligência”. Portanto, o sentir é a superfície que nos aproxima do mundo vivido, e por esta razão, “A imensidão no deserto vivido repercute numa intensidade do ser íntimo”. (BACHELARD, 2003, p. 209). Neste sentido, é preciso viver para que se tenha experiências, sejam elas estéticas ou não, pois só há experiência se a vida estiver em curso e o curso da vida será sempre uma experiência em modo contínuo.

A segunda fala expressa mais um relato de sensibilidade e, sobretudo, de compreensão. Dado que o fato foi ambientado na Escolinha de Arte de Cecília Menano, isto é, a Arte serviu como pano de fundo para inúmeras narrativas sobre experiência estética, sensibilidade, emoção e afeto. O Doutor Luís Grijó, no entanto, iniciou a narrativa das suas memórias, trazendo um episódio que ocorreu entre ele e a Professora Cecília Menano há pelo menos 65 anos, quando ainda era somente uma criança. Segundo ele, Cecília

[...] era uma pessoa muito amorosa, muito paciente. E eu lembro-me de um incidente, foi pouco depois de eu ter ido para lá. Ela era muito carinhosa, tinha uma grande compreensão e um grande respeito por nós. E eu era muito miúdo. Quando isso aconteceu devia ter entre os quatro e os cinco anos [...]. Eu devia estar zangado com qualquer coisa, ela mostrou muito carinho e eu reagi mal e puxei-lhe os cabelos ... e magoei-a. A única reação dela foi de compreensão, não ralhou comigo, **aceitou que era uma reação que eu tinha tido porque havia uma razão para aquilo**. Mas,

sessenta e quatro anos mais tarde e eu ainda me lembro disso e é uma dor que tenho cá dentro. Nunca tive a oportunidade de pedir desculpas por isso, mas ainda me lembro de ter feito isso. [...] Ela permitiu que eu fizesse aquele disparate com ela. [...] (informação verbal)¹⁰²

Analisando as palavras ora transferida, percebemos que o citado episódio é sentido e lembrado pelo entrevistado como algo que marcou a sua passagem pela Escolinha de Arte de Cecília Menano, pois, de acordo com a narrativa, é possível perceber a sensibilidade e a nobreza da personalidade da Cecília Menano ante a atitude de aborrecimento de uma criança. Ela, na qualidade de pedagoga artista, soube compreender que a criança precisa expressar emoções e (des)contentamentos.

Dessa maneira, João dos Santos (1993, p. 29) exprime que a agressividade espontânea da criança é normal. Segundo o Psicanalista infantil, “[...] quando a criança faz jogos agressivos, sejam jogos de luta, ou jogos simbólicos, ou histórias que conta, ou desenhos que faz, está a libertar-se da sua agressividade [...]”. Assim, entende-se que é salutar libertar-se da própria agressividade, libertar-se, pois, de si mesmo.

Na fala do entrevistado, há explicitamente o sentimento de gratidão pela reação de Cecília, mas também há a dor por não ter tido a oportunidade de pedir desculpas pelo que ele chamou de disparate; no entanto, foi uma reação de uma criança de apenas quatro ou cinco anos de idade, uma criança que estava a edificar sua personalidade.

A recordação compartilhada pelo Doutor Luís Grijó traduz-se no entendimento de que, na Escolinha de Arte da Cecília Menano, não havia somente lições dirigidas à prática do desenho ou da pintura, porquanto, naquele ambiente estético, também se aprendia a ser ético mediante a compreensão e o respeito pela expressão infantil, fossem expressões artísticas ou emotivas, de alegria ou de tristeza. Vejamos que a memória afetiva do ex-aluno revela o quão Cecília demonstrava atitudes de amorosidade, carinho e compreensão com as crianças.

Com relação à espontaneidade do entrevistado em compartilhar conosco suas memórias infantis, buscamos em João dos Santos (2007-b, p. 87), uma explicação psicanalítica, pois, para ele, “As pessoas adultas equilibradas guardam saudavelmente certos factos infantis ou juvenis”. Esses fatos da infância ou da juventude são permeados por episódios de alegria e tristeza, construção e desconstrução do seu mundo íntimo.

Conclui-se este capítulo com algumas considerações e aprendizados, a primeira das quais diz respeito ao fato de que ouvir e sentir a emoção das pessoas ao se referirem a João dos Santos e à Cecília Menano planificou o nosso entendimento acerca da importância e do sentido

¹⁰² Entrevista concedida para a autora da pesquisa em maio de 2018.

subjetivo da história oral nas ciências humanas. Uma vez que a narrativa sempre tem algo novo a nos dizer, ela não se fragmenta no não dito, pelo contrário, se complementa na sutileza das vozes e dos afetos.

O segundo aprendizado vem da voz, do conhecimento intelectual e da experiência de vida da Professora Maria Eugénia, pois, para ela, “*A vida é para ser uma coisa única, original, irrepitível*”. Assim, consideramos que a nossa experiência de pesquisa ante essas narrativas foi aprendizado único, uma vivência irrepitível que ficou também na nossa memória afetiva.

Essas narrativas de Arte e afeto, também nos fizeram refletir sobre a função educacional por meio da Arte ante o contexto político da sociedade atual, visto que a Arte é sinônimo de liberdade de expressão, ela é capaz libertar o homem do próprio homem, ela faz com que as pessoas pensem por si. Neste sentido, “Os inimigos do estético não são o prático nem o intelectual. São a monotonia, a desatenção para com as pendências, a submissão às convenções na prática e no procedimento intelectual”. (DEWEY, 2010, p. 117). Os inimigos da Arte são inteiramente submissos ao que lhes é imposto pelo *status quo*, são coagidos pela ignorância, desprovidos de comportamento ético e sensibilidade estética. Portanto, a Arte sempre será sinônimo de criação e comunicação entre o dito e o não dito.

Como diria Herbert Read (1986, p. 155), “Creio que possuímos nos princípios da arte, que são os princípios de uma atividade criativa, um antídoto para as forças de destruição que hoje ameaçam a existência humana”. Portanto, a Arte é manifestação da criação, se recria constantemente no repertório do mundo.

Neste sentido, a liberdade de expressão sempre foi pensada e defendida por João dos Santos e Cecília Menano, portanto, é essencial buscar interpretá-los, não como pessoas do passado, mas sim como gente que estava constantemente a pensar o homem do futuro.

Naquela época, João dos Santos já tinha a percepção acerca da condição existencial do homem na sociedade atual, uma vez que, para ele, “O tempo do homem na sociedade urbana actual é queimado no desespero dum trabalho que para nós é escravidão para outros a perversão”. (SANTOS 1991-b, p. 156). Já no texto intitulado *A Criança na Cidade dos Homens*, ele procede à seguinte reflexão: “A cidade invade a vida, a aldeia, o campo e a praia, com os reclames, as bebidas e os alimentos venenosos, a publicidade sufocante, a TV despersonalizante”. (SANTOS, 1991-b, p. 311). Desse modo, essas reflexões nos mostram a realidade da vida em uma sociedade cada vez mais *despersonalizante*.

João dos Santos, também, deixou às gerações futuras um legado de amor e esperança. Desta maneira, ele solicita “Que os homens que guardam da sua infância a

experiência inédita, que interiorizam o movimento, o sentir, o amor, que construiram um mundo seu, o abram aos outros, que o abram às crianças”. (SANTOS, 1991-b, p. 317).

Que possamos abrir às crianças um mundo de amor, afeto e esperança...!

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“É a partir da autonomia que se chega ao acto criativo” (JOÃO DOS SANTOS, 1991, p. 21)

A esperança e a utopia fazem parte desta tese. A utopia porque vem do sonho, da imaginação, da vontade de ser e de existir, ao passo que a esperança é a força e a confiança no porvir. Isto porque o fio condutor desse fluxo investigativo é a Arte, é ela a nos transportar para dentro de nós mesmos.

A trajetória investigativa desta pesquisa de carácter *stricto sensu* foi permeada pela dimensão Estética, a Arte e o Afeto. Desse modo, vivenciamos os ensinamentos da Pedagogia Terapêutica em João dos Santos, bem como a Educação pela Arte em Cecília Menano e Augusto Rodrigues.

Durante esse percurso, construímos e reconstruímos o projeto de pesquisa, as ideias, as hipóteses e, sobretudo, a identidade do pesquisador. Vivenciamos, portanto, um estado experimental do ser e do fazer, entre a escrita acadêmica e a escrita de si, no cotidiano das relações sociais e afetivas. Nessas circunstâncias, temos a impressão de que, por vezes, não somos nós que escolhemos a tese, mas é ela quem nos escolhe, nos expõe o desconhecido, e nós a acolhemos e aceitamos o desafio da escrita social, na perspectiva de que o conhecimento adquirido seja partilhado no coletivo.

O caminho percorrido pela narrativa, a história e a memória, nos conduziu ao encontro da subjetividade dos participantes desta investigação. Conhecer, entretanto, a história de vida, formação e trabalho das pessoas com as quais convivemos durante todo esse tempo nos fez conhecê-las em ultrapasse aos seus nomes de registro, aparências figurativas e estéticas. Portanto, cremos na ideia de que não somos somente parte de uma pesquisa, mas a pesquisa é que é parte de nós, do nosso mundo interior.

A Memória Social e Afetiva acerca das experiências de Arte e Afeto, narradas pelos sujeitos desta pesquisa, foram fundamentais à compreensão dos fatos históricos, transpondo as evidências documentais e teóricas - visto que, mediante a narrativa, temos a possibilidade de confrontar ou confirmar a realidade contada/teorizada e documentada, com aquela vivenciada por pessoas, frutos de um tempo histórico cultural e social. Assim, essas pessoas expressaram suas subjetividades e impressões sobre o já vivido.

No decurso da utilização da Memória Social como metodologia auxiliar, aprendemos que a memória é o depósito do tempo e das experiências. Portanto, não devemos temer a memória, uma vez que ela é composta por lembranças doces e amargas. Enquanto houver memória, a existência não tombará no esquecimento. Assim, entendemos que, para cada vida, nasce uma história e para cada história surge uma memória.

Vivemos em uma sociedade onde a dialética do belo e do feio, por vezes, dilacera o sentido de Arte, negando, assim, a existência do ser além do mundo das formas e das aparências. Desse modo, a estetização das aparências figurativas, ou seja, a leitura imediata das imagens, eventualmente, induz ao falseamento da realidade.

Esses imperativos da Arte, analisados e ressignificados durante a constituição deste trabalho, nos transportou ao entendimento daquilo que há décadas foi defendido pelo pedopsiquiatra lusitano, o Doutor João dos Santos, para quem a Educação Estética é sinônimo de Educação das Emoções. Neste aspecto, a Educação das Emoções se institui como necessidade do ser, e, essencialmente, uma urgência do nosso século. Por meio desta análise, surge a reflexão acerca da necessidade de educar emocionalmente as crianças, e, também, reeducar os adultos.

Constantemente, estamos dialogando sobre educação, aprendizagem e suas concomitantes, no entanto, deixamos de lado algo igualmente relevante, ou seja, o sentido de educar-se emocionalmente, melhor expressando, organizar-se interiormente, aprender a controlar os instintos, conter os impulsos, tudo isso também faz parte da formação das pessoas, embora esteja igualmente relacionado à constituição da personalidade e do caráter dos sujeitos.

Na obra do Pedopsiquiatra e Psicanalista Infantil há pouco mencionado, é possível identificar que a Educação Estética aponta para uma via de harmonização das emoções, mediante o desenvolvimento da sensibilidade proporcionada pela comparência da Arte às atividades educativas e terapêuticas. Com esteio nessa análise, reiteramos a ideia de que a educação das emoções não acontece somente por meio da contemplação da Arte, ou mesmo da estetização do sentido de “educar para as emoções”. Isto porque é preciso que esse processo ocorra de modo simbiótico, perfazendo um percurso de dentro para fora e de fora para dentro.

Neste sentido, quando a pessoa não se educa emocionalmente, ela retorna ao instinto primitivo, passando, assim, a agir por impulso e instinto. Tal constatação nos direciona ao entendimento de que, quando não há uma educação das emoções ainda na infância, o sujeito vai moldando o caráter e personalidade por via do imediatismo das ações, ou seja, age mais facilmente pela emoção do que pela razão.

Vemos, portanto, a Educação pela Arte como espaço de dualidade e, a igual tempo, de equilíbrio entre razão e emoção. Daí defendermos a Educação por intermédio da Arte em todos os níveis de ensino e formação humana. Não significa, todavia, somente de criar espaços de diálogos relacionados a Educação pela Arte e suas rotinas educacionais, previamente planejadas. É preciso experimentar a Arte, pois é com amparo nessa experimentação artística e afetiva que o conceito de Educação das Emoções vai ganhando formato e conteúdo nos espaços escolarizados e não escolarizados.

Neste escopo, buscamos demonstrar o que encontramos e ressignificamos durante esse percurso investigativo. Conforma uma análise conclusiva, essencialmente crítica, no sentido de expor as nossas considerações acerca dos objetivos expendidos no início desta tese. Vale ressaltar que boa parte dos objetivos, bem como os questionamentos dispostos na problemática deste trabalho, foram se revelando e sendo respondidos no transcorrer da escrita de cada capítulo.

O nosso objetivo geral constituiu em compreender, com base na experiência das Escolinhas de Arte do Brasil e de Portugal, a associação entre a Arte e a Pedagogia Terapêutica proposta e vivida por João dos Santos e Cecília Menano. Feito isso, fomos em busca de evidências que demonstrassem as conexões entre Arte e Pedagogia Terapêutica. Assim, identificamos, na teoria santiana, o fato de que a Arte exerce o papel de propulsora da Saúde Mental infantil, além de mediação psicopedagógica, uma vez que, nessa abordagem, a Arte é posta no contexto escolar e hospitalar, fundamentalmente, como atividade terapêutica.

Quanto à Arte no trabalho pedagógico da Professora Cecília Menano, tal como no contexto da criação das Escolinhas de Arte no Brasil e em Portugal, percebe-se, claramente, que as atividades artísticas são essencialmente atividades criadoras, isto é, um meio pelo qual a criança logra expressar-se livremente, mediante o exercício e desenvolvimento dos processos criativos que influenciam na aprendizagem e na formação da personalidade.

Por tal pretexto, trazemos a narrativa acerca da concretização de cada objetivo desta investigação *stricto sensu*, além de outras conclusões que foram surgindo à medida que fomos nos apropriando do nosso objeto de estudo:

- a) os pontos de complementaridade e interação identificados no trabalho de Cecília Menano, e João dos Santos com Augusto Rodrigues, se processam desde um ponto comum a essas três personalidades do século XX, ou seja, foram pessoas que respeitaram e incentivaram a criação infantil, porquanto enxergavam a Arte como espaço de liberdade para a criança;

- b) por intermédio da criação das Escolinhas de Arte, Cecília Menano e Augusto Rodrigues deram notoriedade à Educação pela Arte em Portugal e no Brasil. Desse modo, cada qual construiu uma história regada a Arte, o Afeto e o apreço pela infância, a deles próprios e a dos outros;
- c) as aproximações estético-pedagógicas entre a Pedagogia Terapêutica em João dos Santos e o trabalho de Cecília Menano com crianças amblíopes, se dá mediante a percepção que ambos tinham acerca da Arte, visto que demonstravam, por meio de suas ideias e ações, o quanto a educação estética deveria ser um direito de todas as crianças, fossem elas pobres, ricas, doentes ou sãs. Neste sentido, o trabalho de ambos com crianças amblíopes simbolizou a constituição de uma experiência estética na perspectiva inclusiva, cujo principal sentido era o valor psicoterapêutico e curativo;
- d) o estudo sobre a experiência do Movimento Escolinhas de Arte no Brasil e em Portugal nos possibilitou elaborar algumas correlações entre criatividade, Arte e Saúde Mental. Com amparo nessas correlações, concluímos que a inclusão da Arte nas diversas atividades educativas propicia o desenvolvimento da criatividade e da autonomia da criança por meio da percepção dos próprios sentimentos. A criatividade artística, no entanto, propícia, ainda, a manutenção da Saúde Mental por meio do ato de criar, do aprender a movimentar-se dentro de si, bem como do reconhecimento de que o Eu só existe na perspectiva do Outro;
- e) no tocante ao Movimento Escolinhas de Arte, esta tese expressou, por via de dados teóricos e narrativas orais, evidências comprobatórias acerca do pioneirismo do Brasil em relação a Portugal. Para nós, este achado aponta para um processo de descolonização da Educação pela Arte, por meio do “labor criativo” de Augusto Rodrigues e da EAB;
- f) a inserção da História Oral neste discurso revelou o sentido e o valor da Memória Social e Afetiva na formação da subjetividade das pessoas. As narrativas dos sujeitos foram nos guiando pelas suas histórias de Arte e Afeto, onde a Memória Social dos fatos históricos, e a Memória Afetiva das experiências cotidianas, resultaram na defesa de que a utilização da História Oral nas pesquisas sociais abre a possibilidade de imersão no mundo íntimo do sujeito. Neste sentido, trabalhar com a História Oral é abraçar histórias e subjetividades distintas;

- g) a História Comparada, feita metodologia de pesquisa, foi fundamental para o desenvolvimento deste estudo, pelo fato de termos constituído na nossa escrita um repertório analítico/comparativo sobre as semelhanças e diferenças na criação das Escolinhas de Arte do Brasil e de Portugal. A comparação abarca, essencialmente, a dimensão social dos eventos, sem pautar-se somente na sequência temporal dos fatos, considerando a repercussão e a apropriação discursiva dos acontecimentos.

Em continuidade aos aspectos finais, aprendemos mediante a reflexão sobre a teoria e as práticas desenvolvidas pelo pedopsiquiatra João dos Santos que, ao analisarmos um desenho infantil, devemos observar não somente a espontaneidade exprimida no ato criativo, mas, também, a existência ou ausência de alguma perturbação de ordem emocional transferida para o desenho. Dessa maneira, a livre expressão na infância é também comunicação. Com isto, queremos dizer que o desenho, em certas ocasiões, tem a capacidade de revelar a intimidade do ser, deixando transparecer aquilo que habita o mundo interior da criança.

Na teoria santiana, a Educação Estética ou Educação das Emoções é posta, essencialmente, como linguagem afetiva, terapêutica e de sensibilização das relações sociais, considerando os diversos aspectos que compõem a formação humana do sujeito. João dos Santos tinha a percepção de que era preciso olhar não somente para dentro de nós mesmos, mas também enxergar a presença do Outro, pois esse Outro, diferente de mim, é alguém que, com base na sua existência, nos faz compreender a concepção de Moral e Ética além do aspecto conceitual.

De maneira implícita, o sentido de Moral e Ética é identificado no trabalho de João dos Santos, fundamentalmente, quando ele disserta acerca de alguns casos tratados por ele ou quando menciona situações vivenciadas por outrem. Neste sentido, essas observações surgiram após a análise do livro *A Casa da Praia: O psicanalista na escola*, onde o autor da obra, descreve um dos casos que nos chamou atenção, e nos fez concluir que o desenvolvimento de uma conduta amoral e antiética, por vezes, tem origem ainda na infância, principalmente, quando se vive uma infância miserável, oportunidade em que as violações dos direitos da criança são normatizados no espaço familiar, na comunidade ou na sociedade.

No livro há pouco mencionado, o Pedopsiquiatra traz alguns apontamentos que conduzem ao entendimento acerca da necessidade de sensibilidade e de afeto na constituição das relações sociais, iniciadas ainda na infância. Daí aflora a compreensão de que a insensibilidade nasce e se propaga em ambientes desarmoniosos, ausentes de amor e afeto.

Portanto, vemos a Arte na infância como mediação psicoterapêutica de desenvolvimento da sensibilidade humana, no sentido da constituição de valores como empatia e apreço pelo bem comum.

João dos Santos foi um humanista, uma pessoa sensível ao sofrimento das crianças. No seu trabalho, é recorrente a demonstração de carinho, e, também, guarda preocupação com as crianças pertencentes às camadas populares. Para ele, o sofrimento sem limites pode tornar a pessoa insensível, levando-a à miséria moral.

Percebemos, portanto, com supedâneo na teoria santiana, baseando-se, ainda, em uma análise psicanalítica e social, que em certos casos, a miséria material leva à miséria moral, pois uma vida sem valores, assentada apenas em instintos de sobrevivência, onde a preocupação diária é com o que vai comer, vestir e onde vai dormir, muitas vezes, conduz o ser humano a um comportamento desviado da norma social.

Com efeito, não se há de exigir muito de quem não tem o mínimo para suprir as necessidades básicas. Essa é uma das muitas reflexões que foram surgindo e, ao mesmo tempo, guiadas pelo pensamento de um Psiquiatra e Psicanalista que conhecia a dor e o sofrimento das crianças que tiveram a infância violada pela pobreza material e a miséria moral do mundo. Depreende-se que, para João dos Santos, o discurso das pessoas tidas como “normais” não encontra espaço em certos lugares, nos quais a miséria e o sofrimento moral são constantes.

Por via da Arte, enxergamos a possibilidade de se chegar até o autoconhecimento por meio do exercício da sensibilidade e dos afetos, além do entendimento acerca das carências humanas transpostas às necessidades primárias e básicas.

No que se refere ao trabalho da Cecília Menano com a educação pela Arte em Portugal, e à criação dos ateliers da Escolinha de Lisboa (1949; 1952; 1975), concluímos que teve influências do Movimento Escolinhas de Arte do Brasil (1948), além dos ideais de renovação no ensino, difundidos pelo movimento da Escola Nova ou Educação Nova – como chamam em Portugal. Inferimos, ainda, que foi por intermédio de seu amigo, o brasileiro Augusto Rodrigues, fundador da EAB, que Cecília Menano se empenhou na criação da Escolinha de Arte de Lisboa.

Constatamos que a Professora Cecília Menano exerceu uma docência-artística imersa em processos criativos, na qual a expressão da subjetividade da criança era um *leitmotiv* para a aprendizagem criadora e o desenvolvimento da personalidade e da autonomia. Acreditamos que o seu trabalho ganhou densidade e identidade, mediante a criação da gravura em alto-relevo para cegos, com suporte na linguagem do Braille. Além disso, o trabalho em

colaboração com o Doutor João dos Santos a auxiliou na promoção da Educação pela Arte na perspectiva da Pedagogia Terapêutica.

Cecília Menano apresentou a Educação pela Arte às crianças amblíopes e cegas, mostrou-lhes que a Arte não é algo que se vê somente através dos olhos, a Arte é igualmente sentida, contemplada por meio de outros sentidos do corpo humano. Conforme ela bem dizia, “o cego vê a seu modo”.

Para nós, Cecília Menano foi, sobretudo, uma pedagoga-artista, alguém que firmou uma história de amor e dedicação à Arte e à criança. Era detentora das técnicas em Arte e, essencialmente, de desinibição da criança. A exemplo disso, condenava o uso da borracha durante as aulas de Arte. Para ela, a criança deveria aproveitar aquele rabisco “mal traçado” e extrair outros formatos para enriquecer a composição.

Das nossas entrevistas com os ex-alunos da Escolinha de Arte de Lisboa, restou evidente que, para eles, Cecília Menano não era somente a Professora de Arte, era uma pessoa próxima a eles, alguém que também fazia parte daquele universo pueril, tanto que a chamavam pelo nome e, carinhosamente, no diminutivo “Cilinha”. Sem dúvida, a Escolinha de Arte de Cecília Menano influenciou no desenvolvimento da criatividade e da personalidade dessas crianças de outrora. Em síntese, a Arte é uma abertura de mundos, a justaposição entre o mundo interior e o exterior.

Ao iniciarmos nossos estudos sobre o trabalho dos portugueses João dos Santos e Cecília Menano em defesa da educação pela Arte, deparamos comentários a respeito do brasileiro Augusto Rodrigues, bem como o seu maior legado – o Movimento Escolinhas de Arte do Brasil. O citado artista brasileiro foi um incentivador da criatividade infantil. Reconhecia na criança os princípios de uma educação criadora, alicerçada em ideais de liberdade.

Augusto Rodrigues influenciou toda uma geração de arte-educadores e educadoras no Brasil e em outros países que tiveram conhecimento acerca da sua vida, obra e trabalho. A Escolinha de Arte do Rio de Janeiro, a qual tivemos a oportunidade de conhecer, é um recanto da identidade e da memória desse Artista, Poeta e Professor. Portanto, a EAB é parte significativa da nossa história e luta em defesa da educação pela Arte.

Em complemento ao exposto, ressaltamos, ainda, a importância do MOVEA, movimento esse que revolucionou o modo de pensar a educação na perspectiva do fazer criativo. Assim, abriu fronteiras para se pensar em uma nova e diferente modalidade de educar, cujo principal meio é a linguagem da Arte.

Sobre João dos Santos, Cecília Menano e Augusto Rodrigues, concluímos que eram pessoas muito intensas, porém, intensas no pensamento, nas convicções, na maneira como defendiam a liberdade de expressão e os direitos da criança. Das análises críticas e reflexivas do trabalho e da obra dessas três personalidades, todavia, extraímos a ideia de que a Arte e o Afeto são o lugar de força da criança.

Em um dos capítulos desta pesquisa, afirmamos que tudo tem uma história, e foi com base nessa premissa afirmativa que chegamos à configuração da tese propriamente dita. Inicialmente, consideramos a importância do contexto político e social dos principais acontecimentos que circundaram a história do Ocidente no século imediatamente passado, a exemplo disso, a Segunda Guerra Mundial, o Maio de 68 na França, a Ditadura Militar no Brasil e o Salazarismo em Portugal.

Enfim, todo aquele cenário de guerra, incertezas, violência física, psicológica, violação dos direitos e luta do povo em defesa das liberdades democráticas e de expressão, desencadeou em um adoecimento mental nas pessoas, ocasionado pelo medo e a depressão, instaurados no pós-guerra. As mutilações sofridas durante o conflito e as ditaduras não foram somente físicas, mas, essencialmente, psicológicas. Portanto, foi imersa nesse contexto que a necessidade da educação através da Arte ganhou força e notoriedade. A Arte, entretanto, foi sendo colocada como possibilidade educativa e terapêutica, de maneira que era preciso educar as crianças para o exercício da criatividade e da liberdade.

Desde a segunda metade do século XX, a educação pela Arte foi se tornando uma necessidade, visto que o mundo pós-guerra e pós-ditaduras estava carente de liberdade para sonhar, imaginar e criar uma sociedade mais humanizada.

Por via da análise do contexto histórico, teórico, documental e das contribuições da Pedagogia Terapêutica em João dos Santos, a educação pela Arte em Cecília Menano e Augusto Rodrigues, bem como mediante a narrativa dos sujeitos participantes desta pesquisa, foi possível extrair a Tese desta investigação, consistente na defesa de que **a Arte é princípio de Saúde Mental**.

Quando a criança se expressa livremente, exerce a autonomia criativa por meio do desenho, da pintura, da música, ou dança, nesse momento, ela também está aprendendo a movimentar-se dentro de si, conhecer e experimentar as emoções, os afetos. Tudo isso concorre para o desenvolvimento de um ser mentalmente saudável.

Ao nos reportarmos à Arteterapia, aos vocábulos Arte de curar, ou mesmo terapias artísticas, estamos indiretamente relacionando a Arte à Saúde Mental, ao equilíbrio emocional. Daí, a nossa defesa de que a Arte e a Educação das Emoções devem adentrar a escola e, também,

outros espaços não escolarizados, não somente como mediação didático-pedagógica para o exercício das atividades curriculares, mas sim como necessidade e direito à preservação à Saúde Mental.

Atualmente, a realidade de isolamento social e o contexto educacional revelam o papel da Arte transposto às atividades curriculares, desvelando-a como propulsora do equilíbrio emocional. Nestes tempos tão difíceis, fúnebres e incertos, a Arte nos prova que ela, tão somente ela, é capaz de nos apresentar rotas de fuga da realidade, ainda que por alguns instantes. Concluimos esta escrita com a certeza de que é mediante a Arte que afloram outras e distintas linguagens para se falar dos avanços e retrocessos do mundo atual.

Findamos esta tese com a convicção de que ainda há muita coisa a ser dita sobre João dos Santos, Cecília Menano e Augusto Rodrigues. Essas pessoas deixaram um pouco de si em nós, no nosso modo de entender a educação pela Arte, o mundo e a criança. Portanto, todo ciclo que se fecha abre outro. Desejamos que essa conclusão seja o ponto de partida para pesquisas futuras, para nós e para outrem.

Fiquemos por aqui, com a reflexão de que o adulto de hoje é parte da criança de outrora. Como disse João dos Santos (1991-b, p. 308), “Nem todos puderam ser crianças, alguns foram apenas objectos utilitários de alguém”!

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. 3. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2013.
- ALMEIDA, Ana Rita Silva. **A emoção na sala de aula**. 5. ed. Campinas: Papirus, 2005.
- ARISTÓTELES. **Ética a Nicômacos**. 4. ed. Tradução de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.
- AZEVEDO, Fernando Antônio Gonçalves de. Para escutar os ecos do legado de Noemia de Araújo Varela. **Revista GEARTE**, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 452-467, maio/ago. 2019. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/gearte>. Acesso em: 10 jul. 2020.
- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARBOSA, Ricardo. **Schiller & a Cultura estética**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.
- BARBOSA, Ana Mae. **John Dewey e o ensino de arte no Brasil**. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2015.
- BARTHES, Roland. **Elementos de Semiologia**. 19. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.
- BRASIL, Instituto Nacional de Pesquisas Educacionais. **Escolinha de Arte do Brasil**. Brasília, 1980. (Estudos e Pesquisas). Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me002413.pdf>. Acesso em 5 de jul. 2019.
- BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas, v. III, **Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. Trad. de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista, São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Tradução do alemão Irene Aron; tradução do francês Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2009.
- BERGE, André; SANTOS, João dos. **A Higiene Mental na Escola**. 2. ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1990.
- BLOCH, Marc. **Apologia da história, ou O ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BERVIAN, Pedro Alcino; CERVO, Amado Luiz; SILVA, Roberto da. **Metodologia Científica**. São Paulo: Prentice Hall, 2002.
- BRANCO, Maria Eugénia Carvalho e. **Vida, Pensamento e Obra de João dos Santos**. Lisboa, Livros Horizonte, 2000.
- BRANCO, Maria Eugénia Carvalho e. **João dos Santos: Saúde Mental e Educação**. Lisboa, Coisas de ler, 2010.

BRANCO, Maria Eugénia Carvalho e. **João dos Santos: A Saúde Mental Infantil em Portugal- Uma Revolução de Futuro.** Lisboa, Coisas de ler, 2013.

BRITTO, Jader de Medeiros; PALMA, Alexandre (org). **Escolinha de Arte do Brasil: memória e legado.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2019.

CALVET DE MAGALHÃES, Manuel Maria de Sousa. *In: Lisboa vista pelas suas crianças.* Iniciativa da Revista “Os Nossos Filhos”, realizada com o patrocínio da CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA. Bertrand (Irmãos), LDA. – Lisboa – 1958. (p. 12-13)

CALVET DE MAGALHÃES, Manuel Maria de Sousa. **Educação pela arte: o que é arte infantil.** Lisboa: BERTRAND (IRMÃOS), 1960.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade.** Tradução Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2016.

CARVALHO, Auvaneide Ferreira de; SILVA, Everson Melquiades Araújo; SILVA, Maisa Cristina da. Memórias da arte/educação brasileira: um estudo sobre o acervo pessoal de Noêmia de Araújo Varela. *In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS.* 26º, 2017, Campinas. **Anais do 26º Encontro da Anpap.** Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. p. 4406-4420.

CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano: 1, Artes de fazer.** Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 19. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2012.

CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano: 2, morar, cozinhar.** Tradução de Ephraim Ferreira Alves e Lúcia Endlich Orth. 12. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2013.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude.** Tradução de Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

CHIZZOTTI, Antonio. A Ciências Humanas e as Ciências da Educação. **Revista e-Curriculum**, São Paulo, v. 14, n. 04, pp.1556-1575. out./dez.2016. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/curriculum/article/view/30436/21882>. Acesso em 4 ago. 2019.

CRUZ NETO, Otávio. O Trabalho de Campo como descoberta e criação. *In: MINAYO, Maria Cecília de Souza. (org.) et al. Pesquisa social: teoria, método e criatividade.* 22. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

DALAROSA Adair Ângelo. Ciência, pesquisa e metodologia na universidade, *In: LOMBARDI, José Claudinei. Pesquisa em Educação: História, Filosofia e temas transversais,* 2. ed. Campinas: Autores Associados; HISTDBR; Caçador, 2000, p. 95-104.

DELEUZE, Gilles. O ato de criação. Trad. José Marcos Macedo. **Folha de São Paulo,** caderno Mais – 27/07/1999.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** São Paulo: Editora 34, 2010.

DESCARTES, René. **Discurso do Método.** 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

DEWEY, John. **A arte como experiência**. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Editora Martins, 2010.

DIAS, Belidson. A/r/tografia como Metodologia e Pedagogia em Artes: uma introdução. *In*: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (org.). **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia**. Santa Maria: UFSM, 2013.

DUARTE, Paula Taborda; CRUZ, Manuela. **João dos Santos: O Prazer de Existir**. (Ilustração de João Grijó dos Santos). Lisboa: Artes Gráficas, Lda, 1994.

DUARTE JÚNIOR, João Francisco. **Fundamentos Estéticos da educação**. 10. ed. Campinas: Papyrus, 2008.

EÇA, Teresa Torres. Perguntas no ar sobre metodologias de pesquisa em arte- educação. *In*: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (org.). **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia**. Santa Maria: UFSM, 2013.

ECO, Humberto. **Como se faz uma Tese**. 14. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

FENTRESS, James; CHRIS, Wickham. **Memória Social: novas perspectivas sobre o passado**. Tradução de Telma Costa. Lisboa: Teorema, 1992.

FERRAZ, Maria Heloísa Corrêa de Toledo; FUSARI, Maria Felisminda de Rezende e. **Metodologia do ensino de arte: fundamentos e proposições**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2009.

FERREIRA, António Gomes. O sentido da educação comparada: uma compreensão sobre a construção de uma identidade. *In*: MARTINEZ, Silvia Alicia; SOUZA, Donald Bello de (org.). **Educação comparada: rotas de além-mar**. São Paulo: Xamã, 2009. p. 137-166.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Tradução de Leandro Konder. 9. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2014.

FLICK, Uwe. **Uma introdução à Pesquisa Qualitativa**. Tradução de Sandra Netz. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2004.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

FOUREZ, Gérard. **A construção das Ciências**. São Paulo: Editora Unesp, 1995.

FRANCO, Stefanie Gil. **Os imperativos da arte: encontros com a loucura em Portugal do século XX**. 2019. 404 f. Tese (Doutorado em História da Arte) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa-NOVAFCSH, Lisboa, PT, 2019.

FREUD; Sigmund. Uma lembrança de Infância. Leonardo da Vinci. *In*: **ESB**. V. XVI. 1910.

FREUD; Sigmund. **Obras Psicológicas Completas** de Sigmund Freud (Edição *standard* brasileira). Rio de Janeiro: Imago, 1986 – vol. VI, VII, VIII, XVI, XVIII e XIX.

GASKELL, George. Entrevistas individuais e grupais. *In*: BAUER, Martin W; GASKELL, George (org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002.

GHIRALDELLI JR. Paulo. **História da Educação Brasileira**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2015.

GIL. Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. Ed. São Paulo: Atlas, 2002.

HALBWACHS. Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro. 2003.

HOBBSAWM, Eric. J. **A Revolução Francesa**. Tradução de Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1996.

HOLANDA, Patrícia Helena Carvalho. **Alfabetização: Uma visão construtivista e psicanalítica**. Ijuí-RS: Editora: UNIJUÍ, 1998.

HOLANDA, Patrícia Helena Carvalho. Ideias Psicopedagógicas e Instituições de Educação e Saúde numa Abordagem Santiana. *In*: HOLANDA, Patrícia Helena Carvalho; MORATO, Pedro Jorge Parrot (org.). **Pedagogia terapêutica: diálogos e estudos luso-brasileiros** João dos Santos. Fortaleza: Edições UFC, 2016, 304p.

HOLANDA, Patrícia Helena Carvalho. Corpo, Infância e Sexualidade no Pensamento de João dos Santos: Radiodifusão de Ideias Inovadoras no Campo da Educação 1. *In*: CAVALCANTE, Maria Juraci Maia; HOLANDA, Patrícia Helena Carvalho; JUCÁ, Gisafran Nazareno Mota (org.). **História de Corpo, Religião e Educação**. Edições UFC, 2017, 387p. (Coleção História da educação).

IRWIN, Rita L. A/r/tografia: uma mestiçagem metonímica. *In*: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (org.). **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia**. Santa Maria: UFSM, 2013.

JAEGER, Werner. **Paideia: a formação do homem grego**. 6. ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2013.

JAPIASSU, Hilton. **Interdisciplinaridade e patologia do saber**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

JAPIASSU, Hilton. **O sonho transdisciplinar: e as razões da filosofia**. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

JIMENEZ, Marc. **O que é estética?** Tradução de Fúlvia M. L. Moretto. São Leopoldo, RS: ed. UNISINOS, 1999.

JUCÁ, Gisafran Nazareno Mota. **A Oralidade dos Velhos na Polifonia Urbana**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2003.

JUCÁ, Gisafran Nazareno Mota. O Nordeste e a História Oral: a contribuição dos grupos de pesquisa do Ceará. **Revista História Oral**, v. 9, n. 2, pp. 123-135, jul,-dez. 2006. Disponível em: <http://www.uece.br/mahis/dmdocuments/gisanordeste.pdf>. Acesso em 28 jul. 2019.

KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**. Lisboa: Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

KLINTOWITZ, Jacob. **Augusto Rodrigues – 50 anos de arte: a arte como uma anotação do cotidiano**. São Paulo: Raízes Artes Gráficas, 1980.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

LACAN, Jacques. (1959-1960). **O Seminário, livro 7. A Ética da Psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1988.

LOIZOS, Peter. Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa. *In*: BAUER, Martin W; GASKELL, George (org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002.

LOPES, Maria João Craveiro. **Pioneiras da Educação pela Arte: Enfoques Biográficos sobre Alice Gomes, Cecília Menano e Maria Manuela Valsassina**. 2015. 394 f. Tese (Doutorado em Ciências da Educação). Programa de Pós- Graduação em Ciências da Educação, Universidade de Évora, Portugal, 2015.

LOURENÇO FILHO, M. B. **Educação Comparada**. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1964.

MACHADO, Regina Stela. Sobre mapas e bússolas: apontamentos a respeito da abordagem triangular. *In*: BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira da (org.). **A abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010.

MARCUSE, Herbert. **A Dimensão Estética**. Lisboa, Edições 70, 2007.

MARTINS, Raimundo. Metodologias visuais: com imagens e sobre imagens. *In*: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (org.). **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia**. Santa Maria: UFSM, 2013.

MELLO, Luiz Carlos. **Nise da Silveira**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

MENANO, Cecília. *In*: **Lisboa vista pelas suas crianças**. Iniciativa da Revista “Os Nossos Filhos”, realizada com o patrocínio da CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA. Bertrand (Irmãos), LDA. – Lisboa – 1958. (p.11)

MERLEAU- PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 22. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

MIRANDA, Orlando (org.). **Coletânea do Jornal de Arte e Educação**. (Ilustração de Ziraldo). Rio de Janeiro: Teatral, 2009.

MITJÁNS MARTINEZ, Albertina; GONZÁLEZ REY, Fernando. **Psicologia, educação e aprendizagem escolar: avançando na contribuição da leitura cultural histórica**. São Paulo, SP: Cortez, 2017.

MORIN, Edgar. **Uma ciência com consciência**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

NÓVOA, António. Modelos de análise em educação comparada: o campo e a carta. Tradução do artigo publicado na revista **Les Sciences de l' education pour l' ère nouvelle**. n. 2-3/1995.

NÓVOA, António. Modelos de análise de educação comparada: o campo e o mapa. MARTINEZ, Silvia Alicia; SOUZA, Donald Bello (org). **Educação Comparada**: rotas de além-mar. São Paulo: Xamã, 2009.

PAXTON, Robert O. **A Anatomia do Fascismo**. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

PIAGET, Jean. **Psicologia e Pedagogia**. 2. ed. Editora: Forense, 1972.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

RABINOW, Paul; DREYFUS, Hubert L. **Michel Foucault**: Uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica (V. P. Carrero, trad.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

READ, Herbert. **O Sentido da Arte**: Esboço da História da Arte, Principalmente da Pintura e da Escultura, e das Bases dos Julgamentos Estéticos. Tradução de E. Jacy Monteiro. 4. ed. São Paulo: IBRASA, 1978.

READ, Herbert. **A redenção do robô**: meu encontro com a educação através da arte. Tradução de Fernando Nuno. São Paulo: Summus, 1986.

READ, Herbert. **Educação pela Arte**. Tradução de Ana Maria Rabaça e Luís Filipe Silva Teixeira. Lisboa/Portugal: Edições 70, 2007.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. v. 3. Campinas: Papyrus, 2010.

ROSA, Maria Lúcia Silva. *In*: **Lisboa vista pelas suas crianças**. Iniciativa da Revista “Os Nossos Filhos”, realizada com o patrocínio da CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA. Bertrand (Irmãos), LDA. – Lisboa – 1958. (p. 09-10).

SANTOS, Akiko. **Didática sob a ótica do pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

SANTOS, João dos. **Educação Estética e Ensino Escolar**. (Conferência proferida em 1957). Publicações Europa- Américas.

SANTOS, João dos. **Ensaio sobre Educação – I**: A criança quem é? 2. ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1991-a.

SANTOS, João dos. **Ensaio sobre Educação – II**: O falar das letras. 2. ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1991-b.

SANTOS, João dos. **Se não sabe porque é que pergunta?** (Conversas com João Sousa Monteiro). 4. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 1993.

SANTOS, João dos. **A Casa da Praia: o psicanalista na escola**. 4. ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2007-a.

SANTOS, João dos. **Ensinaram-me a ler o mundo à minha volta**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007-b.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

SARDELICH, Maria Emilia. **Obra e Legado de Augusto Rodrigues para a Educação Brasileira**. Disponível em: <http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe2/pdfs/Tema4/0479.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2018.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Metafísica do Belo**. Tradução de Jair Barbosa. São Paulo: UNESP, 2003.

SILVEIRA, Nise da. **Imagens do Inconsciente**. Rio de Janeiro: Alhambra, 1981.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

STERN, Arno. **Aspectos e técnicas da Pintura de Crianças**. Lisboa: Livros Horizontes, 1974.

SZYMANSKI, Heloisa; ALMEIDA, Laurinda Ramalho de; PRANDINI, Regina Célia Almeida Rego. Perspectivas para a Análise de Entrevistas. *In*: SZYMANSKI, Heloisa (org.) **Entrevista na Pesquisa em Educação: a prática reflexiva**. Brasília: Plano Editora, 2002.

TEIXEIRA, Anísio. **Em Marcha para a Democracia, à margem dos Estados Unidos**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1934.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: História Oral**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

VYGOTSKY, Lev S. **Psicologia da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

VYGOTSKY, Lev S. **Psicologia pedagógica**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

VYGOTSKY, Lev S. **A Imaginação e a Arte na Infância**. Lisboa: Relógio D'Água, 2009.

WALLON, Henri. **Do ato ao pensamento: ensaio de Psicologia Comparada**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

WALLON, Henri. **Psicologia e educação da infância**. Lisboa: Editorial Estampa, 1975.

ZOLADZ, Rosza W. Vel. **Augusto Rodrigues: O Artista e a Arte, poeticamente**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1990.

APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



Universidade Federal do Ceará- UFC

Linha de Pesquisa História e Educação Comparada- LHEC

Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira – PPGE



Prezado(a) Senhor(a),

Convidamos V. Sr. Sra. a participar do nosso estudo **A DIMENSÃO ESTÉTICA NA PEDAGOGIA TERAPÊUTICA EM JOÃO DOS SANTOS E CECÍLIA MENANO: CONTRIBUIÇÕES DE AUGUSTO RODRIGUES PARA A CRIAÇÃO DAS ESCOLINHAS DE ARTE NO BRASIL E EM PORTUGAL**, que tem como Objetivo compreender, com base na experiência das Escolinhas de Arte do Brasil e de Portugal, a associação entre a Arte e a Pedagogia Terapêutica proposta e vivida por João dos Santos e Cecília Menano.

A metodologia da pesquisa será do tipo Qualitativa, com a utilização de entrevistas semiestruturadas. Consistirá na realização de gravação de áudio, junto aos participantes do estudo. Contaremos, ainda, com o auxílio da Pesquisa documental, bem como as contribuições da História Oral e posterior análise dos dados. Será conduzida dessa forma, pois pretendemos compreender como Cecília Menano e João dos Santos trabalhavam Arte associada à Pedagogia Terapêutica. É uma Tese, desenvolvida pela doutoranda **Regiane Rodrigues Araújo**, orientada pela **Profa. Dra. Patrícia Helena Carvalho Holanda** do Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da Universidade Federal do Ceará- PPGE/UFC.

A qualquer momento da realização deste estudo, qualquer participante envolvido poderá receber os esclarecimentos adicionais que julgar necessários. Qualquer participante selecionado(a) poderá recusar-se a participar ou retirar-se da pesquisa em qualquer fase da investigação, sem nenhum tipo de penalidade, constrangimento ou prejuízo a eles. Todos os registros efetuados no decorrer desta investigação serão usados para fins unicamente acadêmico-científicos e apresentados como Tese, não sendo utilizados para qualquer fim comercial.

Em caso de concordância com as considerações expostas, solicitamos que assine este “Termo de Consentimento Livre e Esclarecido” no local indicado abaixo. Desde já agradecemos sua colaboração e nos comprometemos com a disponibilização à instituição dos resultados obtidos nesta pesquisa, tornando-os acessíveis a todos os participantes.

Lisboa, _____ de _____ 2018.

REGIANE RODRIGUES ARAÚJO

Pesquisadora

Doutoranda em Educação UFC

PROFA. DRA. PATRÍCIA HELENA

CARVALHO HOLANDA

Orientadora

PPGE/UFC

APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO (APÓS ESCLARECIDO)**Universidade Federal do Ceará- UFC**

Linha de Pesquisa História e Educação Comparada- LHEC

Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira – PPGÉ



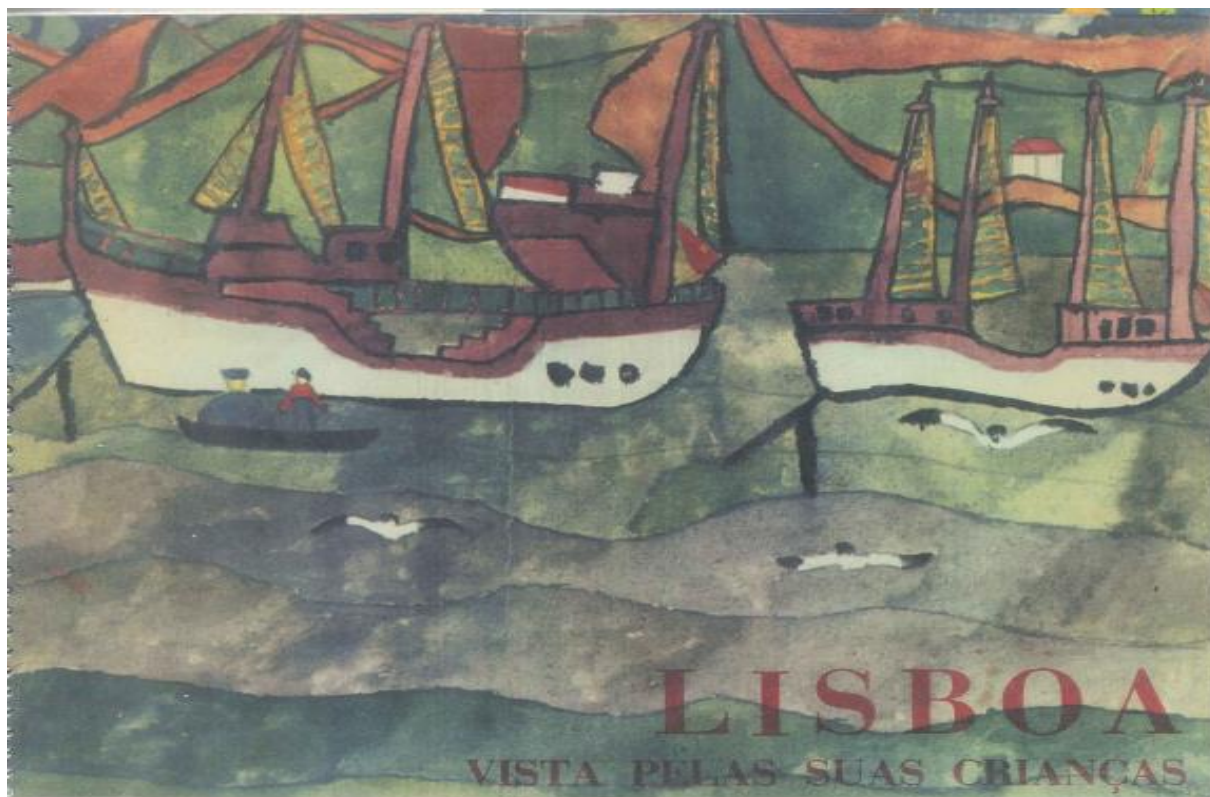
Eu, _____, assino o termo de consentimento, após esclarecimento e concordância com os objetivos e condições da realização da pesquisa **“A DIMENSÃO ESTÉTICA NA PEDAGOGIA TERAPÊUTICA EM JOÃO DOS SANTOS E CECÍLIA MENANO: CONTRIBUIÇÕES DE AUGUSTO RODRIGUES PARA A CRIAÇÃO DAS ESCOLINHAS DE ARTE NO BRASIL E EM PORTUGAL”**, permitindo, também, que os resultados gerais deste estudo sejam divulgados.

Lisboa, _____ de _____ 2018.

Assinatura do(a) participante

Para diminuir qualquer dúvida ou para mais esclarecimentos, entrar em contato com os responsáveis pelo estudo.

ANEXO A – CAPA DA REVISTA: “LISBOA VISTA PELAS SUAS CRIANÇAS”



**ANEXO B – PERIÓDICO - O QUE É EDUCAÇÃO PELA ARTE: ARTE INFANTIL
(CALVET DE MAGALHÃES)**



ANEXO C – CARTA DE CECÍLIA MENANO À PAULA LOBO

Lisboa, 5 de Setembro de 2013

Querida Paula,

Fiquei enternecida com o convite e com a intenção que vocês sempre põem na maravilhosa maneira de me falar do Vosso Pai.

Tenho pena de não estar presente e de não lhe dedicar um trabalho desta vez.

Seria importante não esquecer tudo quanto ele fez por mim. Começámos em 1952 já no grupo de Psicologia Evolutiva no 2º Congresso Internacional de Psiquiatria Infantil com o Hospital de Santa Maria em Lisboa.

O grupo de Psicologia Evolutiva estava vinculado à Sociedade de Psiquiatria de Lisboa. Assim percorremos um caminho fantástico, dinâmico, psicológico e didáctico, mais tarde viria a ser admirado por muitos dos nossos profissionais.

Esta é uma lembrança muito nítida para muita gente. Que corra bem tudo quanto disserem sobre o Vosso Pai, é o meu desejo.

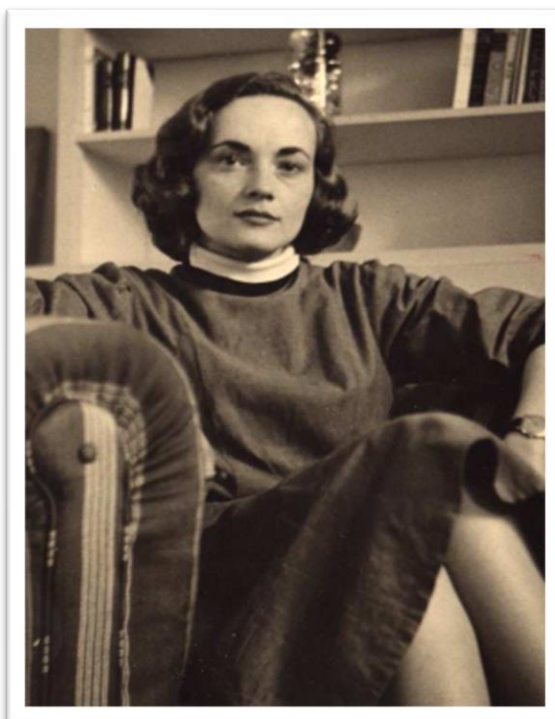
Saudades minhas ao Luís, que vem da mais tenra idade dele.

Um abraço muito amigo.

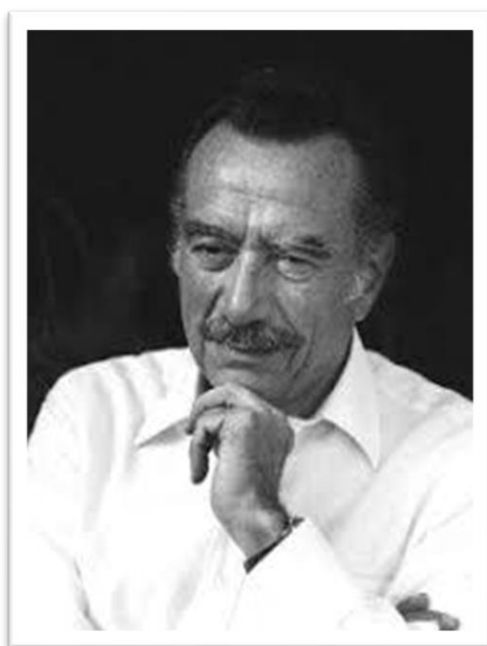


Cecília Menano

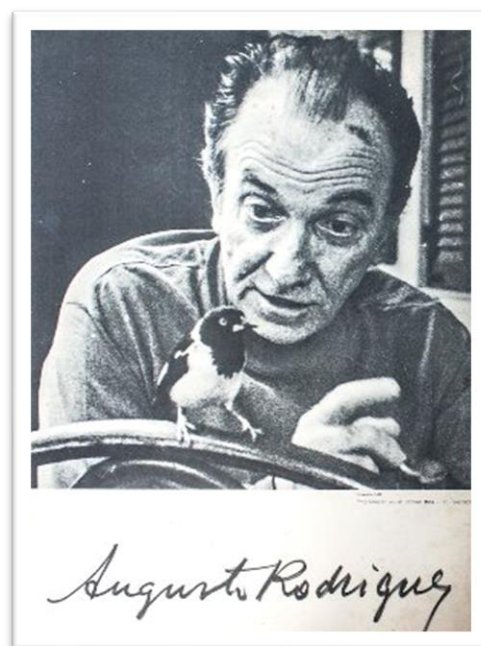
ANEXO D – PERSONALIDADES DA TESE



Cecília Menano (1926-2014)



João dos Santos (1913-1987)



Augusto Rodrigues (1913-1993)