

CAPÍTULO VI

UM CAMINHO INVESTIGATIVO PARA CHEGAR A BOM PORTO

Era um tipo cheio de escrúpulos e que só escreveria a sua obra de investigação ou emitiria a sua opinião fosse sobre o que fosse depois de esgotar toda a informação para a realizar ou para declarar o seu parecer. Morreu sem acabar a obra. E levou a sua opinião para onde já não era precisa.

Vergílio Ferreira, p. 76

6.1. INVESTIGAR COMO FORMA DE CRESCIMENTO PESSOAL E PROFISSIONAL

Quando iniciámos este estudo propusemo-nos a responder a questões explícitas e implícitas sobre Educação pela Arte e a sua validade pedagógica, dentro de um quadro atualizado e projetado no futuro.

Partimos do pressuposto que esta *forma* de educação, voltada para a formação de uma personalidade mais completa e dentro de uma *paideia do amor e da alegria*, é intemporal e que, baseando-nos em experiências passadas de reconhecidos pioneiros, chegaríamos a indicadores capazes de suscitar uma maior atenção a estas questões que, não sendo novas, são primaciais na atualidade e no futuro.

Durante este estudo determinámos ilustrar a vida e obra de pioneiras dedicadas à Educação pela Arte. Para isso nos empenhámos em organizar documentos facultados e coligidos, redigindo o que permite inferir excelentes exemplos de boas práticas.

No começo desta investigação, em finais de 2009, estávamos convencidas que realizar uma investigação deste teor era um caminho linear. Com entusiasmo frequentámos bibliotecas, estabelecemos contactos e iniciámos uma escrita, que julgávamos já poder ser definitiva, quando escrevíamos os longos relatórios anuais para a FCT e UE.

Claro que nos enganámos como se enganarão muitos investigadores que não fecham portas à adaptação constante (e em espiral) que o trabalho de pesquisa requer. E neste quase final da escrita, ainda continuaríamos caminho, certas de que o que atingimos poderia ter outras *nuances* e contornos.

As palavras de Vergílio Ferreira acima escritas, refrearam o impulso de adiar a entrega deste trabalho: Afinal temos que levar o nosso trabalho a tempo, ainda que o julgemos inacabado, a algum porto.

Talvez assim, nessa chegada a um porto de abrigo, a exaustão se desvaneça e o desafio recomece com memória renovada. Investigar, se é tarefa árdua e solitária, também é sentida profundamente, como forma de crescimento pessoal e profissional.

6.2. REVISITANDO OS OBJETIVOS DO ESTUDO

Em primeiro lugar pretendemos dar a conhecer os percursos destas três pioneiras que se foram cruzando em diversas ações e iniciativas ligadas à APEA e à defesa da Educação pela Arte em Portugal.

Todas elas se moveram contra o instituído, num período em que a livre expressão era censurada e incomodativa para o regime. Ainda que de diferentes fações políticas, fizeram por ignorar códigos estabelecidos e avançar para o bem das crianças portuguesas. De modo subtil estenderam as suas ações pedagógico artísticas à formação de adultos e, mesmo através da imprensa, puderam afirmar ideias pouco convencionais e realizar com ousadia os seus intentos. Se por um lado surpreendiam os governantes com destaques na imprensa, organização de exposições e palestras a que assistiam figuras da sociedade artística e intelectual com renovado interesse, por outro o regime terá considerado inocentes os seus intentos. Puderam assim marcar presenças invulgares na sociedade e inovar de modo consentido.

Em segundo lugar ilustrámos o pensamento e a implementação de práticas inovadoras no domínio da Educação pela Arte. Como se pôde constatar o rigor das metodologias e o domínio das técnicas e saberes artísticos (Alice na Literatura, e Cecília e Marinela na Expressão Plástica) foram cruciais para que a *livre expressão* não fosse um *laisser faire* anárquico. As práticas foram baseadas em cultura artística e pedagógica consistentes, e numa atualização constante do que de mais inovador se passava no mundo, ainda que fosse preciso viajar para o descobrir, e mais leituras e trabalho para realizar.

Os pressupostos que nortearam as suas ações foram, em todos os casos, provenientes de infâncias equilibradas e de herança cultural familiar vasta. Para além destes fatores estabeleceram e mantiveram ao longo da vida, redes de contactos com individualidades de um

nível sócio-económico e/ou cultural elevado, facilitadores e promotores da divulgação dos seus ideias e crenças, o que seria importante na época.s

No entanto, o que as sempre norteou e moveu, foi a vontade de alastrar os ideais da Educação pela Arte em que acreditavam às crianças, jovens e adultos de todas as condições sociais e vertentes educativas. Dessa vontade e do contacto com equipas diversas de médicos, psiquiatras, intelectuais, artistas e educadores nasce, para além das ações, a pesquisa e difusão nacional e internacional assumidamente pretendida.

Assim, divulgar as multifacetadas de um educador, surge nestas vidas de modo natural. Profissionalmente e por vocação, digamos que enraizada num amor aos outros e à sua condição, se mobilizam em atividades tão diversificadas como o trabalho com invisuais, delinquentes, crianças das “boas famílias” ou de rua.

Como formadoras de adultos, preparando-os para não só vivenciarem a Educação pela Arte, como para virem a orientar processos similares, cedo perceberam que os formandos antes de mais tinham que “observar, experimentar, analisar e dominar”, e que esse era o caminho formativo mais correto.

Das narrativas apresentadas há duas emergências evidentes: A Arte na Educação tem forte valor formativo e é possível implementá-la em condições adversas.

Por meio do Associativismo (APEA e outras Associações), de iniciativas pessoais e pesquisas relevantes desenvolvidas, assim como pela divulgação das suas crenças e ideais educativos, conseguiram dar visibilidade à Educação pela Arte perante comunidades médicas, educativas e académicas assim como a uma diversidade de grupos sociais, nem sempre esclarecidos sobre questões pedagógicas cruciais.

Nesses anos 50 a 70 em que as suas influências mais se fizeram sentir, o apelo à criatividade, o equilíbrio entre cognição e emoção, o incentivo à consciência crítica, a ampliação das capacidades dos educandos, assim como a valorização do trabalho quer individual quer em equipa, foram legados explícitos nas suas ações.

Fundamentando áreas de investigação sobre a criança, em conjunto com médicos, psiquiatras, enfermeiros e educadores, psicólogos e monitores, foi possível assumir publicamente uma “educação contra os outros”, ou seja, uma educação a favor da criança.

Poder-se-á deduzir que os seus percursos na área foram instigados pela herança cultural a que todas as interpeladas tiveram acesso desde cedo, mas, cremos, que todo o esforço e trabalho realizado, se deve a um forte espírito empreendedor que a todas caracteriza.

A criação de Ateliers próprios não levou a que se fechassem à comunidade, muito pelo contrário, tiveram mestria para espelhar em muitas ações as suas experiências e saber.

O envolvimento na divulgação da Educação pela Arte, em que Alice Gomes teve especial responsabilidade, enquanto fundadora da APEA, realizando palestras, reunindo grupos e informando a imprensa dos seus intentos, ou a organização de Exposições que Cecília e Marinela orientaram, tiveram fortes impactos sociais. É o caso das várias exposições atrás referidas como as de Lisboa e da Fundação Sain, ou a da SNBA e das Carpetes de Arraiolos.

Tanto nacional como internacionalmente, cada uma participou ativamente no âmbito da Unesco: Alice em Paris em 1954, Cecília em Sévres em 1975 e Marinela em Bath em 1985, divulgando o que em Portugal se fazia de mais inovador na área da Educação pela Arte. Também em Portugal publicaram na imprensa, em livros e catálogos, organizaram palestras e cursos, passando a outros as suas convicções.

Conclui-se que nesses contributos existe um passado que *não é passado*, não existindo desatualização, mas, antes, rigor científico, reflexo de exaustiva investigação na área da Educação pela Arte.

Quanto ao clima educativo que souberam criar, são exemplo da “amorosidade” anunciada por Valente (2003), acreditando em todo o ser humano como passível de evolução e integração numa vida plena e feliz. Grácio (1978) sintetiza com acuidade o que é necessário a um novo mestre: “(...), um mundo novo exige um ensino novo, um novo aluno e um novo tipo de mestre. Um mestre capaz de promover uma pedagogia formativa, mas não formal, não esvaziada do sentido dos valores, isto é, capaz de habilitar-se o aluno não apenas a adaptar-se (e readaptar-se!) às incessantes e rápidas transmutações do mundo, mas de suscitar nele a vontade e a capacidade de o transformar.” (p. 263). Estas são, hoje ainda, questões prioritárias que devem suscitar inquietações e ações pedagógicas mais interventivas.

Ao longo das entrevistas realizadas, da análise dos documentos recolhidos, ou através dos contactos e observação, compreende-se onde se enquadra a atividade pedagógica dos sujeitos de investigação. Conclui-se que é um precursor em educação, aquele que se antecipa em relação aos contextos e realidades vigentes. Descobrimo e implementando novos caminhos, que se diferenciam quer da formação recebida, quer dos cânones da época: a criança tinha que se libertar para se desenvolver e uma das formas de o fazer, era proporcionar-lhe a expressividade através das artes.

É através do espírito auto didata que descobrem e estudam as mais modernas teorias pedagógicas de então e que viajam à procura de experiências que melhor validem os seus ideais pedagógicos.

As suas ações baseiam-se nos “modelos interativos”, preconizados por John Dewey (1958), adepto de uma verdadeira escola ativa que, por sua vez, atribuiria também um lugar de relevo às artes e aos seus meios privilegiados e únicos de comunicação: “Cada arte tem o seu meio de expressão próprio e esse meio é especialmente apto para um tipo de comunicação específico. Cada meio diz algo que não pode ser expresso tão bem ou tão completamente em qualquer outro idioma. As necessidades da vida diária deram uma importância prática superior a um dos modos de comunicação, o do discurso.

Este facto, infelizmente deu origem à popularizada impressão de que os significados expressos na arquitetura, escultura, pintura e música podem ser traduzidos em palavras, perdendo-se pouco ou mesmo nada.” (p.106). Tal como Dewey e outros autores (Montessori, Froebel, Vigostsky, Freinet, *e.g.*) se insurgiam contra uma escola proeminentemente discursiva, para anunciar uma *outra* escola A da participação e intervenção cooperativa e ativa, a que utiliza todas as linguagens de expressão e comunicação para além da palavra; uma escola atenta a outras *metodologias do dizer*, integradora das diversas formas de literacia, incluindo, evidentemente, as várias linguagens artísticas que deveriam ontem, hoje e sempre estar ao alcance dos educandos.

Piaget assumiu um papel preponderante na prática pedagógica e pesquisas das interlocutoras Era um anúncio novo: era o educador a ter que respeitar o ritmo da criança e não o inverso A ação educativa é orientada, assim, para a auto e hetero descoberta e as aprendizagens, mais do que teorizadas, são baseadas na experiência e na vivência evolutiva. Os autores que acreditam no «modelo interactivo»: “ (...) apostam na criação de salas de aula democráticas e no trabalho de projecto como metodologia privilegiada de ensino. Estas metodologias destinam-se a promover um sistema social baseado no respeito pelos procedimentos democráticos, utilização do método científico da descoberta como modo de aprendizagem nas ciências e na natureza, envolvimento dos alunos na resolução de problemas sociais e aprendizagens baseadas na experiência, no inquérito social e no trabalho de projecto.” (Marques, 1998).

Respeito, descoberta e envolvimento, dão lugar a percursos assentes numa pedagogia *nova*: Ser-se facilitador da aprendizagem de crianças e adultos, dinamizando a envolvimento dos alunos, respeitando a singularidade dos seus ritmos de trabalho, – sem deixar de lado a

evolução significativa dos seus percursos - sequenciando conteúdos e aferindo as técnicas, fornecendo pré requisitos ajustados, encorajando a prosseguir com otimismo. As iniciativas promoveram cooperação entre alunos de idades, dificuldades e formações diferenciadas, o que permitiu interação, evolução técnica e sobretudo, humana.

A relação educativa estabelecida e os ambientes criados foram promotores de atitudes e descoberta de valores éticos, em posturas educacionais de observação e pesquisa, interventoras mas tranquilas, profundamente conhecedoras da psicologia do desenvolvimento - assim como das perturbações do desenvolvimento - o que se traduz em Alice Gomes com a fundação da APEA na preocupação, que divulgou, sobre a forma de ser educador: “Na obra educativa entra o guia, o pedagogo, mas entra também todo o ambiente no qual o ser cresce e devém” (EAG, cx. 6) ou na “presença educativa invulgar” descrita por Rui Grácio (1967) a propósito de Cecília Menano - e na própria definição que de si própria faz, ao afirmar que se encara como uma educadora “sem espanto nem crítica” (Menano, 1979), ou, em Marinela, como a descreve Roldão, (Colégio Valsassina, 2014) a capacidade de ligar os fios e desatar os nós, para que a obra possa ser criada: o ofício de tecedeira sobre cuja criação da rama e da estrutura se constrói tudo o resto.” (p.78).

Os seus métodos são de descoberta orientada para temáticas e técnicas impulsionadoras de autonomia, liberdade e segurança.

Para além disso o contacto com Museus é, nas palavras de João Couto (1956) (então diretor do Museu Nacional de Arte Antiga): “ (...) Pôr as crianças em contacto com todas as belezas do meio em que vivem e da natureza que as circunda, chamar-lhes a atenção para as verdadeiras obras de arte de todos os tempos, e depois, deixar que, pelos meios ao seu alcance, traduzam espontaneamente as suas impressões, é obra meritória de que a presente exposição é exemplo (...).” (Anexo 12)

Já nesta época, estes e outros textos denunciam a passagem de uma época de modernismo, caracterizada pela expressão, para um anúncio a pós modernidade em Educação Artística.

Muitos são os que beneficiaram com as suas competências profissionais e com a atitude pioneira, disponível e empreendedora com que se destacam no mundo da educação portuguesa.

Artistas e intelectuais de hoje, assim como alguns professores com eles concordantes, ‘esquecem’, aqueles que neste País do canto da Europa, dedicaram as suas vidas às pesquisas

sobre a criança, ao seu desenvolvimento equilibrado, à sua inserção, à sua felicidade. O que hoje está ‘adquirido’ nesses domínios foi por eles iniciado a meio do século XX, num Portugal imbuído de condicionantes à liberdade e ao inconformismo.

Quando se conhece estes pioneiros e estudamos a sua obra ficamos certos de que as vidas se dedicaram a tentar encontrar os melhores caminhos educativos, praticando no espaço pedagógico, com numerosas gerações de alunos de todos os estratos sociais e níveis etários, e condições de saúde física e mental.

Toda esta polivalência implicou pesquisa, prática e sabedoria de quem prossegue e faz prosseguir.

A educação pela arte de qualidade, pratica-se com linhas orientadoras que integram diferentes áreas do saber e que se ampliam muito para além de um programa curricular. É toda uma formação, adaptando-se a cada realidade particular, praticando-se com os princípios humanistas em que se fundam com grande consciência e organização adequada a cada grupo que se pretende formar.

Com cultura e técnica artística de base, assim como com o conhecimento profundo das etapas do desenvolvimento da criança e do adolescente e, da sua psicologia evolutiva, vão-se refletindo e atualizando conceitos, técnicas e metodologias.

Como se faz Educação pela Arte?

Faz-se ao serviço da criança e do formando e não ao serviço do educador.

Faz-se nos bastidores, pois o centro é o aluno. Faz-se com sensibilidade e determinação, não com facilitismo. Faz-se para que se cresça e não para que se retroceda. Faz-se com afeto, *gostando de gente* como Cecília refere. Estes são atributos que se praticam e que se apreendem, que fazem o impossível, tornar-se possibilidade. Pena é que os vários Sistemas Educativos do nosso e de outros países ainda não o tenham compreendido. Sistemas Educativos que se dizem progressistas e teimam em não partir do que o passado nos deu de melhor, projetando antes partindo antes para “mudanças estruturais”, muitas vezes inconsequentes e ignorantes do objetivo primeiro da educação: gerar saber com felicidade.

6.3. ASSUMINDO A SUBJECTIVIDADE DOS PROCEDIMENTOS

Recolhemos palavras, depoimentos, contributos e imagens, analisámos notas de imprensa e obra publicada, assentámos a lógica da pesquisa, nas práticas de Educação pela Arte nos anos 50 e 70, apresentando um panorama de vivências interligadas que se entrecruzaram e se diferenciaram através das figuras de Alice, Cecília e Marinela, constituindo as suas vivências “um programa de investigação teoricamente denso e metodologicamente aberto.” (Conde, 1993, p. 205).

Esta forma de pesquisa foi desenhada, pode dizer-se, em forma de espiral, já que o investigador vai construindo a narrativa à medida das pesquisas, entrevistas, descobertas e elações decorrentes do trabalho de campo que decorre em movimento pleno.

Ao contar vidas destas professoras incidindo nas suas práticas pedagógicas, pretendemos extrair conceitos das suas visões de Educação pela Arte, em particular, da inovação e criatividade que estas implicaram e ainda, por parte dos *leitores destas vidas*, inculcar atitudes de reflexividade conducentes a práticas educativas de qualidade. No entanto, fizemo-lo de modo particular, tendo em conta as características próprias das nossas interlocutoras, os eixos de análise selecionados e os entrecruzamentos que fomos encontrando.

Na forma de abordar os sujeitos foi fundamental procurar contributos no Método Biográfico sendo esta uma metodologia valorativa no que respeita à construção de narrativas de vida e ao tratamento dos próprios dados biográficos.

Ilustrámos nas narrativas algumas das interações, como por exemplo a importância do contacto com artistas ou os modelos familiares na construção da identidade pessoal e profissional das biografadas.

Uma das dificuldades surgidas foi a de encontrar o “enfoque” necessário para perceber se estaríamos na direção certa: Uma vida é inesgotável, por vezes insondável, feita de evidências, de anamneses, de percursos, de vazios.

Ora, ao relatar aspetos de três vidas de três mulheres ligadas à Educação pela Arte em Portugal, o que se veiculou foi o resgate da memória de modo a conseguir compreender as suas vidas em relação à Educação pela Arte. Explorando os diferentes contextos espácio-

temporais ou as particularidades pessoais e profissionais das interlocutoras sabíamos, à partida, que não esgotaríamos as temáticas tratadas nem as diferentes aproximações passíveis de outras análises.

Toda a escrita que fomos elaborando, e à medida que o estudo avançava, foi tomando forma *à priori* das preocupações metodológicas e de ordem técnica, tentando *humanizar* a abordagem, numa parceria entre narradora/entrevistadora/documentalista, e interlocutora/entrevistada/obreira, num espírito aberto à flexibilidade e liberdade de expressão.

Sendo *mulheres pioneiras*, e iniciando-se o trabalho com esse pressuposto fundamental, foi determinante desviar os rumos algumas vezes, já que contar essas vidas, é um tecer de encontros graduais e reflexivos, que desafiaram memórias e a nossa própria investigação. Foi preciso assistir, ativamente, lendo, escutando, registando, sentindo, interpretando.

Também o caráter completo ou incompleto de narrativas que se querem assumir como *focus* significativos, e a forma de os integrarmos e analisarmos numa dissertação, segundo os objetivos propostos à partida, foram fatores decisivos para determinar a qualidade da investigação.

Nesta dissertação há uma assumida subjetividade, pois infere-se que ao escrever e analisar *vidas*, podemos crer ter chegado a explicitar conceitos, dando-se sempre lugar a leituras diversas. No entanto, o acompanhamento continuado em participação com as duas interlocutoras Cecília e Marinela, deram possibilidade de conferir significados aos descritores.

Durante o processo de trabalho continuámos a questionar se conseguiríamos atingir um formato narrativo em que vários procedimentos e caminhos se entrecruzassem, sem, porém, se confundirem ou, principalmente, compararem. O percurso feito, em que a pesquisa acabou por subtilmente integrar parte do nosso próprio trajeto pessoal e profissional, assim como as particularidades de que se revestiu o relacionamento com duas das pioneiras, permite-nos afirmar que este formato narrativo e integrador foi uma evidência no processo, equacionando abordagens, exigindo uma procura continuada, para dar sentido à experiência, o que se foi transformando numa vivência investigativa muitíssimo enriquecedora.

Foi necessário lembrarmo-nos continuamente que os interlocutores nos são, de alguma forma, estranhos de início, e que se vão tornando *num rosto* no qual se vai construindo trajetórias: “

(...) Conhecemo-los somente como nomes que, ao longo do processo ganham vida: têm rosto, biografias, sentimentos, relações contextos, história e identidade” (Molina, 2011, p. 35). Estes pressupostos estiveram presentes nesta investigação.

Segundo Bertaux (1999), não se deve impor um *modo de fazer* biografia mas encontrar um *estilo*, adequando a forma ao conteúdo, aproximando-nos da literatura, para que a escrita flua com naturalidade e *arte*.

Por esse motivo houve uma aprendizagem para interiorizar uma atitude autobiográfica afim “que nos tomemos por objecto, que vejamos a certa distância, que se tenha formado uma consciência reflexiva que trabalhe com a recordação e a que a própria memória se transforme em acção. Se isto se dá, tudo é possível.” (Bertaux, 1981 p. 14).

Diz o autor que se a memória está em movimento, há consequentemente uma consciência reflexiva que, ao ser escrita, provoca um diálogo íntimo e pessoal. E o processo é mesmo o de escrever e escrever. Pensar e repensar. Excluir e acrescentar. Aproximar-se e distanciar-se. Obcecar-se, para não desistir.

Ao propor-se construir “enfoques biográficos”, o que se passa é uma incessante procura da intencionalidade do que se propôs redigir. A própria solidão da escrita provoca o tal diálogo íntimo, a sensação de ainda quase nada ter, em simultâneo com a ideia peregrina de já ter tudo escrito, nem que seja por dentro de si mesmo. Provoca dúvidas, procuras e desencontros. Tenta a frustração em simultâneo com a auto realização. Parece infundável, a escrita. E no entanto, tem que *ser* escrita, descoberta na análise da informação recolhida.

Trabalhámos de modo a ir aferindo as entrevistas e a seleção de documentos, à medida que necessitávamos de os situar em referenciais. Em simultâneo, a revisão bibliográfica continuada durante a análise foi-nos fornecendo indicadores para o efeito. Por fim, a nossa própria reflexividade e, poder-se-ia dizer, intuição e experiência de docente na área, ajudaram a que nos sentíssemos próximas da *representatividade* pedagógica prescrita pelo estudo.

Socorreremo-nos do sociólogo Daniel Bertaux foi basilar para esta parte do trabalho. Foi-nos fundamental para encontrar alguns procedimentos metodológicos que estivessem de acordo com o pretendido. Assim, quando o autor afirma “que é através do particular que se encontra a via para o universal”, está a dar sentido às nossas opções de recurso ao Método Biográfico:

" (...) A experiência é a interação entre o eu e o mundo, revelando ao mesmo tempo o eu e o outro e o eu mediante o outro." (idem, p. 15).

Assim sendo, tudo parece integrar-se na área da Educação pela Arte, uma área primordial de *encontros*. Ainda que todas as recolhas e o modo como no estudo se apresentam, não ambicionem ser produtos acabados, consideramos que o estudo foi essencialmente descritivo e exploratório, fornecendo informação que pretende criar desafios para debate presente e futuro. Na linha argumentativa de Nisbet e Watt (1980), e tomando a Educação pela Arte como educação *completa*, demonstrámos globalmente que a obra artístico-pedagógica de Alice, Cecília e Marinela nos dá uma perspetiva do movimento de Educação pela Arte em termos do seu potencial educativo e artístico considerando-o indispensável para a educação do século XXI, que é também um dos nossos objetivos implícitos.

6.4. PERCURSOS TECIDOS EM PARALELO

Passaremos agora a uma escrita na primeira pessoa sobre o processo que sentimos como uma sintonia feita de cruzamentos pessoais e profissionais.

O entusiasmo de continuar a investigar após a realização do mestrado acerca de Cecília Menano sobreveio sobretudo do clima que se estabeleceu entre nós, o que Roberto DaMatta expõe de forma muito clara: "(...) para distinguir o piscar mecânico e fisiológico de uma piscadela subtil e comunicativa, é preciso sentir a marginalidade, a solidão e a saudade. É preciso cruzar os caminhos da empatia e da humildade." (1978, p. 35).

Estes mesmos cruzamentos foram por mim sentidos como uma experiência de permuta riquíssima o que, para além do privilégio de estar a retratar pioneiras da Educação pela Arte portuguesa, me levou a sentir, humildemente, como a minha própria história tinha contornos destas outras próprias histórias, como se tivessem sido tecidas em paralelos descontínuados pelo tempo.

Eisner interpreta interação desta forma: "Não existem peças separadas num todo. Por exemplo, o que uma cor parece, depende das cores que estão ao seu redor. (...) Chamamos a isto interação." (1972, p. 32).

Quando iniciei esta busca de contactos que pudessem dar-me perspectivas que respondessem ao meu próprio sentido de vida profissional deparei-me com sabedoria, sensibilidade, disponibilidade. Deparei-me com o espanto por estar a interrogar estas senhoras e por querer desvendar os seus percursos. Apesar de seguras de terem deixado obra, não estavam tão certas acerca de todo este processo revelador das suas histórias serem material valorativo. Foi em *crescendo* o interesse mútuo pela colaboração necessária. Foi em suspenso que ficaram questões por responder das várias vezes que a saúde ou outras circunstâncias impediram completamente a continuidade e fluidez de uma conversa iniciada, as vezes sem conta que alterei os rumos, o tipo de abordagem e os locais de encontro: por exemplo, viajei com Cecília para o Norte onde falámos juntas numa Conferência em 2007, ficámos no quarto lado a lado, jantámos, tomámos chá, passeámos por Lisboa, fizemos compras juntas e trouxe-a para casa, para jantar junto dos meus.

À Marinela fiz algumas surpresas, como aparecer na Praia das Mações onde passa férias, procurar lugares ideais para petiscarmos juntas, “persegui-la” pelo Colégio para captar imagens, irmos aos arquivos onde tinha escritos seus, trazê-la para um chá em minha casa com antigas colaboradoras suas.

Foi um caminho longo. As palavras que se seguem sobre Cecília e Marinela são a minha forma não científica de retratar um percurso, no sentido de termos vivido de certa forma em comum, permitindo uma cumplicidade tecida de saberes e experiências.

6.4.1. CECÍLIA MENANO:



Conheci Cecília Menano no Conservatório quando eu era aluna da Escola Superior de Educação pela Arte. Não era professora da minha turma, mas rodava pelas salas onde se passava a Expressão Plástica dando orientação aos outros dois professores. Era lindíssima, alegre, a sua presença física era marcante, falando com todos nós, e ouvíamos das turmas que a tinham como professora, que era competentíssima.

Mais tarde várias alunas a escolheram como orientadora de estágio e da sua postura refere-me em depoimento M^a Zélia Saraiva, “vem-me à memória a sua relação de entrega aos seus alunos, o seu entusiasmo contagiante e o jeito especial para tranquilizar, aplaudir ou amorosamente exigir. (...) Por vezes, pressentia, como que adivinhava as dúvidas e temores que me assaltavam [como estagiária] e logo de forma franca e interessante respondia às minhas interrogações. Elogiando ou fazendo reparos, serenamente, convidava-me a refletir, a encontrar soluções, a ultrapassar limites.” (anexo 8). Lembro-me que no final dos estágios que orientava ‘puxava’ pelas notas das suas alunas, das que o mereciam, como quem defende o que só ela podia conhecer na vivência de um ano de estágio. É que a professora Cecília exigia trabalho muito consistente, quer no terreno da prática quer nas relações pessoais que estabelecia com as estagiárias e alunos. Impelia à reflexão individual e conjunta e a exprimir em voz alta o que tinham sentido, registado, verificado. Assim se reformulavam práticas pedagógicas que ficaram para sempre marcadas como se lê acima.

Passaram-se umas décadas. Quando fiz o mestrado (2006-2008) e procurava o tema da dissertação, por coincidência conversei sobre isso com as minhas amigas de curso, entre elas com Zélia Saraiva. E com o ar mais espontâneo, e esperançado também, perguntou-me “E a Cecília Menano? Por que não escreves sobre a Cecília?” Perguntei a Lucília Valente, minha já

eleita orientadora, que me deu toda a força, pois para além se *ser* a Cecília ia poder iniciar uma investigação sobre os pioneiros portugueses da Educação pela Arte que estava por fazer.

Foi desta forma que liguei à Cecília e me apresentei em sua casa num sábado em Outubro de 2006.

A Avenida D. Carlos I tem um prédio do século XIX, que contorna a Avenida 24 de Julho. Nesse último andar vivia a Cecília e no sótão tinha o seu Atelier.

Fiquei maravilhada com o Atelier, com a vista para o rio como está descrito à frente, mas também a sua casa, espaçosa e linda, me assombrou.. Pelo corredor, estantes de livros embutidas e enormes painéis de acrílico transparente contendo um fato completo de noiva marroquino do Século XVII. Quadros, eram imensos, pelas várias salas e o retrato a óleo pastel de Sá Nogueira mostrava uma Cecília Menano austera que eu tinha diante de mim. Olhei depois para os desenhos em que a sua mãe a retratara: e ali estava uma Cecília doce e adormecida. Ao ver o piano do seu avô, o compositor Alexandre Rey Colaço, e as pautas expostas por si assinadas, senti a impressão de já ter visto aquela assinatura num outro contexto.

Descobri quando cheguei a casa. Tinha uma carta sua amarelecida pelo tempo em que recomendava a minha avó materna para um dos exames do Conservatório. Tinha sido examinador de piano da minha avó! A avó que eu adorava e tinha completado o seu Curso de Piano no Conservatório Nacional de Lisboa tinha sido examinada por Rey Colaço, que ao ver o desempenho da minha avó e tia escreveu elogios também ao professor.

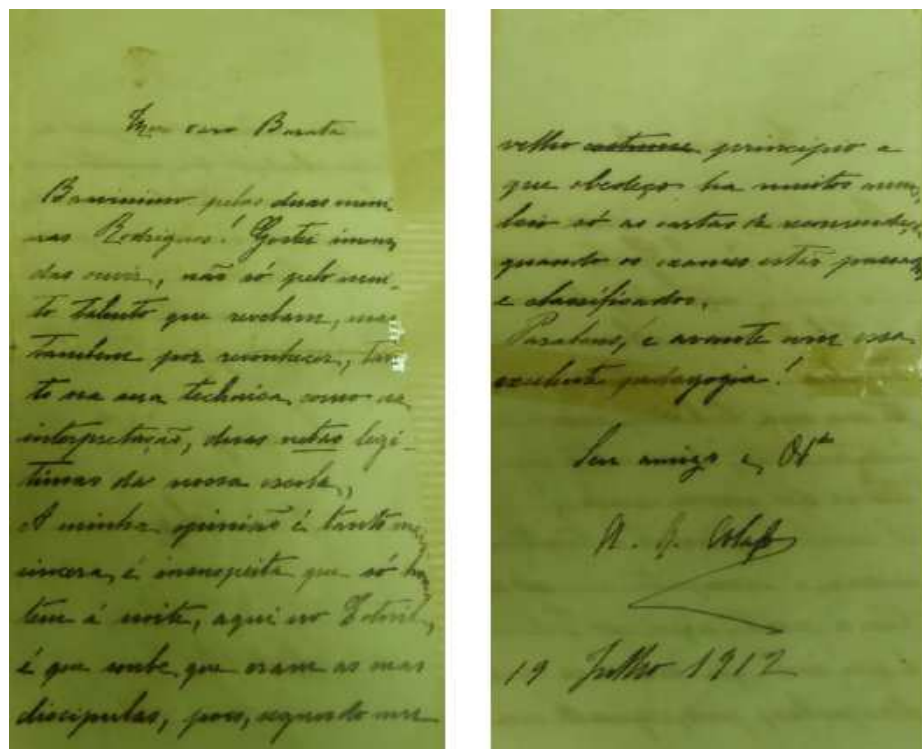


Fig. 108 - Carta de Alexandre Rey Colaço ao professor de piano da minha avó

Cruzamentos que para quem lê podem ser indiferentes, mas que a quem tocam podem ser pontes sensíveis.

Primeiro, a Cecília, se chegava ou encontrávamos alguém apresentava-me pelo meu nome. Aos poucos foi-me apresentando como sua antiga aluna. “Está a escrever sobre mim.”

Preocupou-se comigo, como me preocupei com ela. Rimo-nos, troçámos, lembrámos tempos do Conservatório, falámos de centenas de pessoas que tínhamos e fomos tendo em comum, discutimos fundamentos, trocámos vivências.

Era exigente estar ao lado da Cilinha, como sempre lhe chamámos. Significava responsabilidade e rigor nas abordagens quando era hora de trabalhar, recolher informação e redigir. Era sinónimo de um enorme respeito pela pessoa que fora e que era e é.

Da primeira vez que lhe mostrei o que escrevera disse-me um pouco zangada: “mas eu não sou nada disso, você ainda não me conhece!”. Assenti, tinha sido apenas uma entrevista que eu já julgava muito arrumada... Então, diga-me quem é. Mas a conversa era sempre entrecruzada com um “diga-me você, quem você é”, como que para ver se poderia eu, entender o que me tinha para me dizer.

Por isso, no meio das conversas sobre Educação pela Arte, me dizia “a sua *echarpe* é da cor do céu de Setembro”, o que, na verdade é visão estética.

Dirigia-me nos primeiros tempos na condução de entrevistas e recolhas e eu, mesmo compreendendo o que se passava, deixei e apreciei. Surpreendeu-me a sua altivez misturada com os olhos repletos de uma saudade tão profunda. Olhos tristes, muitas vezes, salpicados de entusiasmo e orgulho pelas palavras que de repente soltava. Era a sua vida toda na minha caneta, nos meus ouvidos e nos meus olhos. Voltava para casa a escrever por dentro.

Aos poucos fui-me apercebendo de que também eu era muito respeitada pela minha postura pessoal e profissional. Era aguardada nas deslocações a sua casa com todo o encanto e a estética que imprimia ao espaço, ao pormenor. Punha a mesa para o chá, fazia o “trabalho de casa”, lia, escrevia tópicos do que se lembrara entretanto, mostrava mais um objeto ou documento importantes.

Misturava muito o *on* e *off record*, fazendo avisos, “não escreva isto aí” como quem diz que era só para nós. E era. E fui ousando desvendar-me, também progressivamente, não sendo poucas as vezes em que as palavras não foram tudo. A Educação pela Arte tem estas *nuances* que flutuam do gesto ao som, entre o dito e o não dito, a sensibilidade e a razão.

Foi um fascínio a relação cúmplice que estabelecemos. Foi para mim a compensação pessoal e profissional de ficar mais certa de que cada ser detém uma riqueza tão singular, que dar-lhe oportunidade de *se contar* é o gesto mais humano que podemos ter com um qualquer outro. “(...) o que uma cor parece depende das cores que estão ao seu redor” e ao redor da Cilinha passa-se vida. Por isso a interação foi tão mesclada de cor e intensidade, de interioridade e de superficialidades necessárias. E fomos nos contando.



Fig. 109 - Cartão de Cecília (Junho 2007, quando fiz o mestrado)

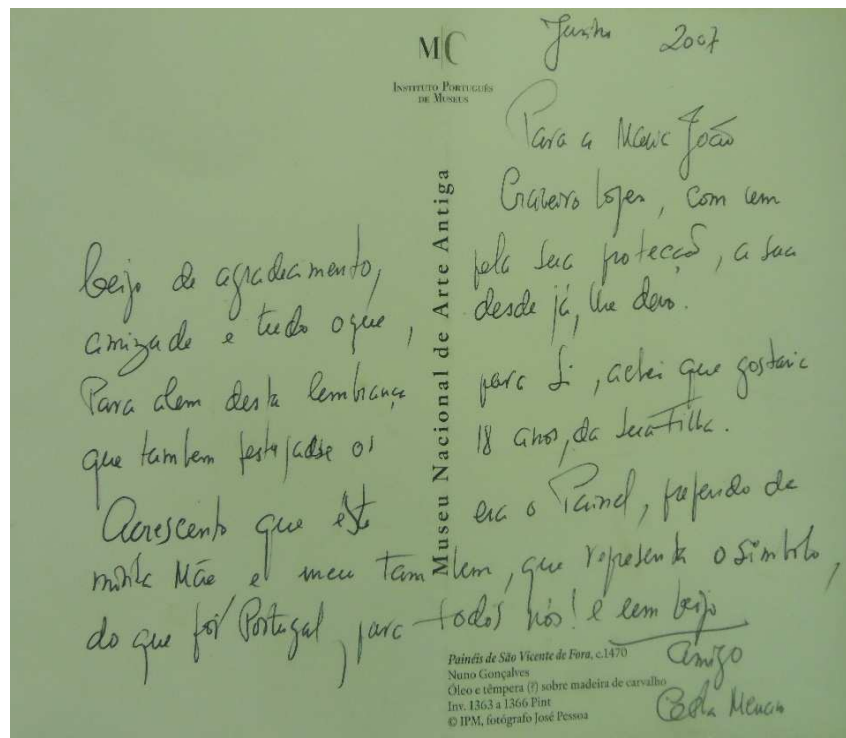


Fig. 110 - Verso do cartão escrito por Cecília

Nestes últimos anos em que se encontra mais fragilizada, desloco-me para lhe levar um doce e para dois dedos de conversa, e de doenças, pouco falamos.

Não vou por “pena”, vou por uma imensa admiração e amizade e sobretudo pela vontade de a ver de novo. A Cecília traz-me saudades do tempo em que eu fui e ela foi outra realidade. Traz-me saudades da crença profunda na educação pela arte hoje em dia tão desprezada. Traz-me saudades de esperança. Gosto verdadeiramente de a visitar. Os seus olhos continuam vivíssimos e observam-me falando e ouvindo como se nada mais houvesse ao redor. Olha de frente. Zanga-se muito quando não compreendem o seu medo de morrer, o seu medo de estar viva, o seu medo do que há-de vir. E reage. Por vezes reage fortemente impondo a sua força anímica reaparecida da essência do que sempre foi e é: uma senhora determinada, capaz de evocar os seus direitos, a vociferar as suas fragilidades presentes, a requerer uma atenção merecida.

Quando a visito ressurgem de entre o oxigénio para me relatar mais uma história cheia de sopros de ar, da sua casa, dos seus alunos, das suas equipas de trabalho (muitas vezes, de João dos Santos) e do Atelier vazio mas inteiro em frente ao Tejo.

Cada vez que lá vou, sei. Aprendo sempre. Foi professora e continua a ser minha professora. Mesmo que não tenha sido. Mesmo que morra. E então, não morre.

6.4.2. MARINELA VALSASSINA



Conheci a Marinela quando tinha dez anos e entrei para o Colégio privado (feminino) que frequentava na mesma turma da sua filha Teresa. Desde esse tempo que ia a “festas de anos” a sua casa e que a achava uma mãe muito moderna, terna, e, nessas festas olhava já com admiração a beleza da mesa do lanche com iguarias tão deliciosas quanto bonitas.

Fui crescendo, ao lado da Teresa, e muitas noites de festas adolescentes vim de boleia com a Marinela, olhando com espanto aquela disponibilidade de estar acordada até tão tarde para ir buscar a filha às ditas festas, que eram muitas, com muitos amigos que estavam sempre a festejar os anos ou qualquer outra coisa.

A Teresa era muito boa aluna, em especial a Matemática em que eu era uma quase nulidade. Naquela família respirava-se Matemática, mas respirava-se também, Estética. Havia umas águas furtadas em casa, dedicadas a trabalho e estudo, com estiradores, estantes, e objetos de que lembro, como um telefone antigo de parede que me fascinava. Tudo estava organizado, numa casa onde viviam e estudavam quatro filhos. Parecia tranquilo e extraordinário aquele ambiente tão pensado para ser um espaço de lazer e estudo para os filhos.

A Marinela e o Frederico tinham uma vida profissional e pessoal intensa, e, como tal, os filhos estavam habituados a cumprir cada um o seu papel de estudantes brilhantes. Os avós e os pais dirigiam um Colégio e esse devia ser motivo suficiente para lhes ser natural o desejo de honrar essa condição. Parecia-me que sem pressões, parecia -me por isso, na época, uma espécie de magia.

Inevitavelmente, cresce-se. A vida vai separando alguns dos que estavam ao lado. Assim foi comigo e com a Teresa, embora sem perder o contacto. Um dia, por acaso encontrei-a na rua e disse-lhe que tinha que fazer um estágio final de curso numa escola, se poderia ser no Colégio Valsassina “pergunta à tua mãe se me quer lá.” E assim foi. Em Outubro de 1979 estava não só a realizar o estágio, que não era remunerado, mas a dar algumas aulas de “Movimento, Música e Drama” que a Marinela queria implementar, que, de acordo com o “programa verde” do ME, começava a surgir como currículo da Primária. Entrei também para a “Pré primária”, como se chamava, onde dava o mesmo tipo de aulas. No final do ano fiquei com um Contrato assinado. Era professora do Colégio Valsassina.

Via a Marinela, então, numa ótica completamente diversa da ideia que dela tinha de mãe de uma amiga, e passei a trabalhar ali como uma professora igual a qualquer outra. Assim foi sendo. Na verdade deu-me imenso incentivo pois eu era a sua primeira educadora pela arte, muito nova, inexperiente, mas cheia de entusiasmo e vontade de aprender. Convidou-me para ser sócia da APEA e a partir daí me incluía em diversas iniciativas da Associação. Fui a medo dar aulas para o Instituto Navarro de Paiva, pertencente aos Centros de Recuperação do Tribunal Tutelar de Menores, onde a acompanhava nas suas aulas de Educação Plástica e mais tarde implementei também atividades musicais. A sua ternura por aqueles adolescentes muito me ensinou. Era um trabalho duro, estávamos rodeadas de jovens delinquentes prontos a brigar, a transgredir, a desafiar em cada momento. Mas a Marinela conquistava-os com grande simplicidade.

Preparava as aulas meticulosamente, os materiais estavam já dispostos quando os alunos entravam na sala, e variava bastante as técnicas, desenho, pintura, carvão, modelagem, e por vezes recorte e colagem, o que era um risco pois os alunos não estavam autorizados a mexer em objetos cortantes. Nem a terem espelhos. Pelo que um dia levou um, para que pudessem desenhar o seu auto-retrato. Em suma, envolvia todos no que havia para fazer, sem alardes, com muita serenidade e segurança. Tinha os aniversários registados num calendário e nessa semana se houvesse algum, levávamos um bolo. No Natal fazíamos com os alunos uma grande árvore de Natal. A Marinela confiava no lado bom destes adolescentes apesar dos factos, das fugas, dos delitos que mesmo dentro da Instituição iam cometendo (lembro-me que um aluno na noite de Natal tentou pegar fogo aos aposentos do diretor!).

Quando algum dos rapazes estava no isolamento, ficávamos desoladas, era como que uma decepção nessa crença intrínseca de que iriam evoluir. A arte funcionava ali não só como expressão, mas como elemento terapêutico.

Organizou várias Exposições com alunos destas Instituições, uma delas com especial impacto em 1979 na Sociedade Nacional de Belas Artes. Todos os alunos participaram e assistiram à própria Exposição.

Como a Marinela dava formação em contextos variados, desafiou-me logo nos primeiros anos a acompanhá-la como formadora em movimento, música e drama.

Íamos também a Conferências e Congressos. Enfim, estava apoiada por alguém que acreditava em mim e na verdade eu tinha, e tenho, uma curiosidade genuína pela educação e não perdi a vontade de aprender.

Delegaram-me mais tarde a orientação do grupo de Teatro do Colégio do 3º Ciclo e Secundário, atividade que se prolongou durante mais de trinta anos e que tanta aprendizagem e motivação me trouxe, assim com às professoras que comigo colaboraram. Pude acompanhar alunos que ali entravam no 7º ano e só saíam no 12º, o que criou uma continuidade pedagógica e um enriquecimento mútuo muito significativo. Assim o explica um depoimento de uma das alunas que fizeram parte desse grupo:

“Cultivaram a minha sensibilidade, o que é dizer muito, tratando-se da idade em que vivemos a adolescência, fase rebelde, por definição, e que ali se manifestava no seu lado mais solarengo: o da Criatividade. Da Comunicação. Da Reciprocidade. As coordenadoras do grupo de Teatro do Colégio Valsassina criavam atmosferas. Faziam-nos esquecer a vida “lá de fora”, por um par de horas” (...) esculpiram definitivamente a minha forma de olhar o mundo, longe do rebanho, da massa anónima e homogénea que não chega a aprender a pensar.

Houve experiências emocionantes, estreias preciosas que nunca irei esquecer (...) Desafios que nos confrontavam com a nossa própria personalidade, que deixavam escritos, em folhas de papel A4 dobradas, os testemunhos daqueles que melhor nos conheciam. Sem julgamentos, sem falsa moralidade. Apenas a aceitação da personalidade de cada um. (...) Havia espaço para a dança, a mímica, a escrita, o teatro, a poesia. As nossas coordenadoras tinham um talento e sabedoria inegáveis para tirar partido das capacidades de cada um de nós.

Conheciam-nos por dentro e por fora, chegavam a beber um café connosco, fora do horário e da escola, para nos darem conselhos que, pelo menos a mim, serviram para toda a vida: por exemplo, a lição da humildade, a solidariedade; o fazer as coisas pelas razões certas e não por ânsias de estrelato; o não julgar os outros precipitadamente (...) o mais importante é que naquele grupo, que foi engordando e transformando-se ao longo dos anos, cada um tinha o seu lugar: do mais atrevido ao mais tímido. Todos ajudavam a montar, até ao final do ano, uma peça de teatro amadora e original, feita com o melhor que têm o pensamento e o coração. E era com uma sensação de imensa felicidade que rodávamos o fecho daquela porta, nas tardes de 3^a feira.” (Vera de Vilhena, 43 anos)

O que ali se fazia era, na verdade Educação pela Arte, e o Colégio, em especial a Maria Alda e o Renato Silva, a Marinela o Frederico e o seu filho João, todos da Direção do Colégio, iniciaram, apoiaram e acompanharam esta atividade.

Esta oportunidade de auto realização que pude ter neste Colégio foi a mais significativa de todas as minhas atividades profissionais. Conto-a por que a sinto realmente entrecruzada com a experiência que a Marinela comigo partilhou no trabalho de Educação pela Arte, com crianças e adolescentes. Depois da experiência no Instituto Navarro de Paiva, trabalhar com adolescentes era um processo muito natural no meu quotidiano.

Quando passados trinta e cinco anos da minha entrada no Colégio quero falar da Marinela de modo livre e espontâneo confesso que tenho alguma dificuldade.

Foi minha Diretora. Amiga. Por vezes dura, de humor variável, afetuosa e distante, em simultâneo. Parece-me difícil acrescentar alguma coisa pois a Marinela é *óbvia* na minha vida e por isso todos deviam saber disso, e deveria bastar. Vou tentar, claro.

No ano passado tinha um recado na Secretaria. Era um embrulho com um cartão da Marinela “para a querida João”. Abri e fiquei siderada. Era uma serigrafia de Ana Ventura. Cheguei a casa e liguei a agradecer tanto, a perguntar porque é que? Ao que me respondeu “aquela menina é a João”. A menina tem uma estrelinha na cabeça e duas árvores ao lado. Vieram-me as lágrimas aos olhos naquela conversa tão curta e tão grande.



Fig. 111 - Serigrafia de Ana Ventura

A história que está por detrás deste presente explica ainda um pouco melhor o que a Marinela é: Comecei a desenvolver no Colégio a “Hora do Conto”, portanto a estar muito tempo na Biblioteca. Então tinha falado com a Marinela e proposto que se decorassem aquelas paredes com cópias de obras de arte para que as crianças pudessem ver e apreciar. Achou muito bem, mas cópias, não. Teriam que ser de autor. Como propôs este desejo à direção financeira e esta não foi recetiva, havendo outras prioridades, decidi oferecer-me simbolicamente aquela serigrafia. E aquela menina com a estrela na cabeça está mesmo aqui em frente ao meu teclado a ver se me dá ânimo para prosseguir a escrita!

A Marinela tem impulsos afetivos e criativos que foram essenciais para o meu crescimento pessoal e profissional. Nos momentos difíceis da minha vida, ouviu-me. Nos felizes, riu-se comigo.

Quando iniciei este trabalho em 2009 e nos reaproximámos foi reticente em colaborar. Estava no momento, suponho, mais difícil da sua vida e despertar a memória era muito penoso. Quase desisti. Não podia. E foi a tenacidade da Marinela e da sua família e não a minha, que me permitiu continuar a entrevistá-la e prosseguir. Por isso, e por tanto mais, admiro a sua força encoberta de fragilidade.

A Marinela decide, manda, dirige. Lá por detrás da sua cortina - ora opaca, ora translúcida, ora mais transparente, quando deixa - está a ternura, as ideias a fervilhar, a saudade viva e não sei quanta esperança.

Ao eleger a Marinela como uma das interlocutoras deste trabalho as palavras de João Pinharanda renovam o sentido dessa escolha: “aprendi sempre a ver melhor, a fazer melhor, a ganhar e a dar a confiança que nos permite ensinar os outros e aprender com eles - todos juntos, a ver e a fazer, a construir e a conquistar, a amar um mundo melhor e mais belo.” (depoimento de João Pinharanda, 2 de Novembro de 2013 - Anexo 9)

Por isso vale a pena desvendar a Marinela e fazer por que o seu legado, saber e experiência fiquem eternizados numa escrita que se quer ir compondo.

PALAVRAS FINAIS:

Com Alice Gomes, Cecília Menano e Marinela *viajámos*. Do ponto de vista científico, talvez estas *viagens* devam ter pontos de chegada precisos e trilhos muito bem pré definidos e previstos. Do nosso ponto de vista experienciámos de outra forma: viajar e encantarmo-nos sem perder de vista o compromisso investigativo. Este foi o desafio aceite. Com este Estudo pretendemos dar um contributo que visa suscitar reflexão e espírito crítico. Nele se incluíram relatos da *exemplaridade* educativa de três mulheres, que dedicaram toda a sua vida a uma causa justa, o que, por si só, nos pareceu merecedor de referência.

Nome do ficheiro: SEIS
Directório: C:\Documents and Settings\Maria
João\Desktop\CORREÇÕES FINAIS
Modelo: C:\Documents and Settings\Maria João\Application
Data\Microsoft\Modelos\Normal.dot
Título: LIMITES DO ESTUDO Uma das dificuldades surgidas
neste trabalho foi a de encontrar o “enfoque” necessário para que académica
e eticamente pudéssemos perceber se estaríamos direção certa: Uma
vida é inesgotável, por vezes insondável, feita de evidênci
Assunto:
Autor: Lucilia Valente
Palavras-chave:
Comentários:
Data de criação: 28-09-2015 23:19:00
Número da alteração: 2
Guardado pela última vez em: 28-09-2015 23:19:00
Guardado pela última vez por: Joana
Tempo total de edição: 7 Minutos
Última impressão: 01-10-2015 23:04:00
Como a última impressão completa
Número de páginas: 25
Número de palavras: 7.316 (aprox.)
Número de caracteres: 39.509 (aprox.)