

## CAPÍTULO IV

### NARRATIVAS DE DUAS PIONEIRAS DA EDUCAÇÃO PELA ARTE EM PORTUGAL: “QUANDO A FALA SE FALA”

*“O vocabulário do amor é restrito e repetitivo, porque a sua melhor expressão é o silêncio. Mas é deste silêncio que nasce todo o vocabulário do mundo.”*

Vergílio Ferreira  
p. 188

Embora reconheçamos que não seja comum optámos por, dentro dos eixos de análise seleccionados, apresentar cada uma das duas participantes biografadas deste modo (Cecília e Marinela) com o seu discurso seguido, intercalado por documentos que as próprias sugeriram, sem comentários nossos ou análises intermédias. Deixámos essa função para o Capítulo V.

Conforme mencionado no Cap. II, os eixos de análise são os mesmos para cada uma das narrativas, tendo esses eixos sido subdivididos em referenciais, conforme a realidade de cada um dos relatos.

As entrevistas foram utilizadas numa linha etnográfica, processando-se ao longo de períodos longos, havendo um acompanhamento do sujeito no seu ambiente natural e também um envolvimento atento do investigador. “Na *etnobiografia* (...), a pessoa é considerada como espelho do seu tempo, da sua envolvente” (Poirier et al., 1983, p. 32).

Nas aulas a que assistimos nos Ateliers das biografadas foi notório nos dois casos, o sentido da primorosa organização física e estética dos espaços, assim como a positiva relação interpessoal estabelecida com os alunos, o que se vem a revelar fundamental na evolução dos processos artístico-pedagógicos.

## 4.1. CECÍLIA MENANO

### 4.1.1. INFÂNCIA, JUVENTUDE E INFLUÊNCIAS

#### 4.1.1.1. “la madre es madre y lo demás es aire”

“A minha infância, como qualquer infância, foi marcada pela relação com a mãe.

O testemunho da 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.



Fig. 13 - Cecília Menano e a sua mãe, Alice Rey Colaço

Dizem os espanhóis “La madre es madre y lo demás es aire” o que é, para toda a gente e, sobretudo para a criança, uma enorme verdade. É na tradução desta frase que eu encontro o encanto e o símbolo que a minha mãe representava.

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, a 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.



Fig. 14 - Cecília com a sua irmã Isabel ao colo

Por isso, na nossa casa, havia o espírito familiar acima de tudo, a Estética como fito e a erudição como conversas à mesa.

Era uma família sem riqueza onde todos percebemos cedo, que era preciso trabalhar. Muitas vezes ouvi dizer: «Le travail c'est la liberté»".

#### **4.1.1.2. Aprender numa família de eruditos:**

“Deste modo se passaram os anos, com estudos em casa e duas tias especiais: Branca de Gonta Colaço, que me dava lições de Literatura Portuguesa e a irmã da minha avó Rey Colaço, Guilhermina Peterson, que chegara refugiada de Berlim, na segunda Guerra Mundial, que me dava lições de Literatura Francesa. Às duas devo o meu amor pela Literatura e pela Poesia! Uma lembra-me Cesário Verde e Antero de Quental, outra Verlaine e Baudelaire...

Fui fazendo iluminuras para vender nas livrarias com letra gótica e com letra românica, e concebendo capas para livros, para ir ganhando algum dinheiro e iniciando-me, com a minha mãe, no mundo das Artes Plásticas.



Fig. 15 - Ilustração: parte da capa do livro concebida por Cecília Menano “A História Maravilhosa da Rainha Astrid” de Alice d’Oliveira, ed. Parceria António Maria Pereira, Lisboa 1942.

O seu primeiro trabalho como ilustradora. (Todas as iluminuras fez foram vendidas, informou Cecília)

A ela [à mãe] devo todas as técnicas de Expressão Plástica que eu e a minha irmã Isabel, aprendemos - visto que as iluminuras são das primeiras obras a aprender, antes dos frescos e da pintura a óleo.

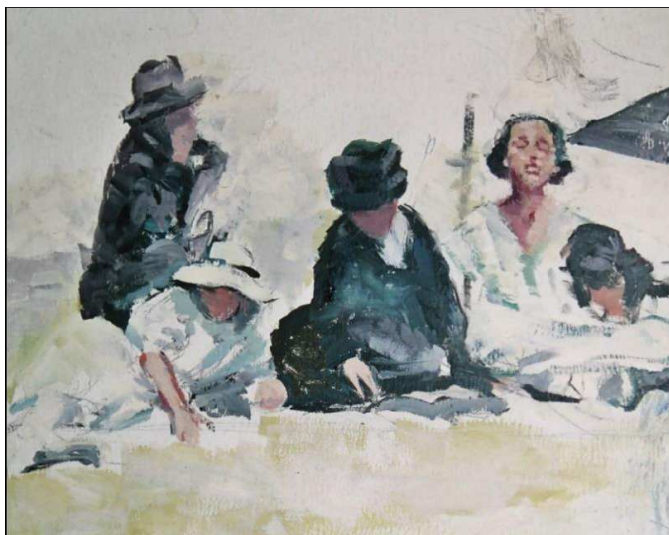


Fig. 16 - *Mi Família* – *Pochade* de Alice Rey Colaço

“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 rafia. 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 de exemplo para mim. O Diploma da minha Avó da Universidade 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.

Tomara que algumas das bênçãos da minha infância eu tenha conseguido passar aos meus alunos, em sessenta anos de trabalho como professora ligada à Arte e à Educação.”

#### 4.1.1.3. Amigos, artistas e intelectuais

“Fui sempre rodeada de entusiasmo, estímulo e adesão, por artistas e intelectuais, tais como os pintores Almada Negreiros, Fernando Azevedo, Sá Nogueira, Nikias Skapinakis Milly Possoz, Abel Manta, Augusto Rodrigues, Carlos Botelho, Menez, Vieira da Silva ou Sarah Afonso.



Figs. 17, 18, 19 - Retratada por Sá Nogueira (pastel), Alice Rey Colaço (carvão) e Milly Possoz (aguarela)

Os arquitectos Sommer, Raul Lino, Formozinho Sanches, Conceição Silva, Vieira de Almeida e os professores Mário Chicó, Rui Grácio, João dos Santos, Arquimedes da Silva Santos, Delfim Santos, Victorino Nemésio, foram também de muita importância na minha vida.

Devo também referir o sociólogo Ferreira de Almeida bem como a pedagoga Maria Amália Borges com quem contactei de perto.

Escritores como Manuel Mendes, Vieira de Castro, Sophia de Mello Breyner, Alice Gomes, foram também personalidades com quem privei.

Não posso deixar de mencionar ainda o Dr. João Couto e a Dr.<sup>a</sup> Maria José Mendonça.

Houve pessoas na minha vida que me influenciaram de modo determinante. Para além da minha família foram os intelectuais e artistas que procuravam saber o que era o movimento de educação pela arte e que frequentavam o Atelier para ver as crianças a trabalhar a expressão livre - movimento que não tinha no nosso País, ainda, a força que veio a ter mais tarde.

Muitos aderiram e inscreveram os filhos e netos, como a família do pintor Carlos Botelho, Menez, João dos Santos, Abel Manta, Conceição Silva, e muitos outros; e ainda hoje alguns frequentam a Escolinha de Arte.

Durante a nossa Infância a minha mãe levava-nos, a mim e aos meus irmãos a visitar o Museu Nacional de Arte Antiga. Aos Domingos de manhã muitas vezes fomos ver, olhar e aprender com a nossa mãe e ficou para sempre gravada a atitude, a beleza e o conhecimento de como pouco a pouco fazíamos a visita ao Museu. Mais tarde frequentei o Museu com visitas guiadas pelo Professor Reynaldo dos Santos, autor dos “Oito séculos de Pintura Portuguesa”, que sempre me orientou em tudo o que fiz ligado às Artes Plásticas.

Mais tarde ainda, por volta de 1950, contactei com o seu Director, o Dr. João Couto e foi assim, pelo menos que eu saiba, que nasceram as visitas guiadas para crianças em Portugal, que se realizavam em colaboração com o Director e comigo. Durante cinco anos levei ao Museu alunos da Escola Ave-Maria e os meus alunos do Atelier. Também em colaboração com o Dr. João Couto, organizei a primeira exposição de Desenho Livre no Museu de Arte Antiga. Por um lado era talvez uma irreverência e por outro lado, era a posição séria e estética de envolver a liberdade das crianças, no seu grafismo e criações pictóricas, perto da Arte dos grandes Pintores, do seu ambiente denso e belo Museu Nacional de Arte Antiga.

Para isso também escreveu o Dr. João Couto, seu Director umas palavras introdutórias desse movimento. Mais tarde realizou-se outra exposição de crianças, desta vez iniciado na Fundação Calouste Gulbenkian.

Com o mesmo critério os alunos dos meus cursos e escolas de Lisboa frequentaram comigo a visita guiada à parte Islâmica da Fundação com interpretações e cópias. Exposição esta, escolhida e detalhada que passou para uma nova exposição no Museu das Janelas Verdes que apoiou mais esta iniciativa que foi um sucesso.

Junta-se à liberdade a sabedoria. O princípio deste caminho foi pertencer ao Conselho Director do Grupo de Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga, Associação que desde há 95 anos apoia os projectos e colabora nas actividades do mais importante Museu de Portugal, do qual sou sócia desde 1950.”

#### **4.1.2. ENCONTRO COM A LIBERDADE**

##### **4.1.2.1. Escolher a profissão e seguir esse caminho**

“Escolhi o curso de Educadora de Infância, por exclusão de partes, que é como faço algumas opções de vida: Isto não, isto não, isto sim! Sempre gostei de olhar as crianças e a empatia que havia entre nós, em conversas e contactos familiares, levou-me a acreditar que, se ficasse mais informada, poderia seguir esse caminho, o que aconteceu.



Fig. 20 - Cecília Menano - Escola Ave-Maria

O método João de Deus é um poema de um grande Pedagogo e Poeta, que ele foi!

Para mim foi uma maravilha, fiquei impressionada com o Curso e, já aí, com a arquitectura que o ambiente transmitia - também pedagógico, obra do Arquitecto Raul Lino, meu amigo de sempre.”

#### **4.1.2.2. A entrada para a Escola Ave-Maria e o ponto de viragem pedagógica: ir pelo mundo**

“Curiosamente a minha companheira e colega de Curso, viria a ser a Directora da futura Escola Ave-Maria, Dra. Maria Alexandra Ramito de Almeida Eusébio, a “Minhana”, como ficou conhecida. Estudávamos o mesmo, com diferentes caminhos a percorrer. Mal sabia eu! Em 1978 fui Metodóloga da Escola de Educadoras João de Deus.

(...) Depois de ter estado um ano na *Queen Elisabeth School*, resolvi propor à Minhana a minha entrada para a Escola, como educadora e também possivelmente, mais tarde, como orientadora das classes primárias, no que respeitava à Educação pela Arte. A Minhana convidou-me então a ficar.

A Minhana também teve em conta o ambiente familiar em que eu vivia e considerava que um meio como o nosso poderia trazer um contributo de Cultura e Arte para a Escola. A Minhana conhecia a minha família, a minha tia e a minha prima, Amélia Rey Colaço e Mariana Rey Monteiro, ambas artistas de teatro, que a Minhana admirava e respeitava. Com o meu temperamento e com as minhas vivências poderia colaborar para um ensino diferente em Portugal. Foi o que aconteceu. Pelo menos foi isso que nós quisemos fazer na Escola Ave-Maria.

Curiosamente entrei para a Escola no dia em que entraram outras duas professoras, a Alice e a Adalcina. De qualidade pedagógica invulgar, ambas teriam um papel preponderante na Escola Ave-Maria, uma no domínio do ensino artístico, outra no campo da aprendizagem propriamente dita. O talento delas e todas as qualidades humanas que lhes eram inerentes fizeram de nós um grupo de força para que a Escola fosse uma obra. Assim que entrei para a Escola Ave-Maria fiquei maravilhada com a organização. Acho que a Minhana era uma pessoa inteligentíssima, com um espírito de organização superior

Ela era uma líder e fez uma obra realmente grandiosa que ainda hoje se pode ver, não só dentro da Escola, como nos alunos que ela formou. Tinha um objectivo muito bem definido,



que era o de enriquecer os métodos pedagógicos tradicionais, com tudo aquilo que havia de mais moderno. A Minhana sabia que eu tinha um grande espírito empreendedor, e aceitava muitos dos meus pedidos que iriam igualmente fazer progredir o conjunto da obra que ela iniciara.

Certa vez consegui entusiasmar a Minhana e um grupo de professoras para fazermos uma viagem à Suíça. Foi a Minhana, a Maria João, o José Eusébio, eu e... o jipe!



Fig. 21 - O jipe da Escola Ave-Maria

Visitámos toda a Suíça, os pedagogos, os médicos, o Instituto Jean Jacques Rousseau e as *Maisons des Petits*. Foi nessa viagem que a Minhana e a Maria João Vasconcelos trouxeram para a Escola o método global. O método foi adaptado à língua e à criança portuguesa, num estudo de pesquisa durante três anos lectivos. Fizeram a comparação entre o método usual silábico e o método global. Era assim a Escola Ave-Maria.

A Escola tinha um aspecto conservador e religioso, mas a Minhana tinha uma abertura pedagógica elevada e estava sempre a par de novos métodos que iam surgindo. Muitas vezes lhe pedi novos materiais destinados a novas experiências ao nível da Expressão Plástica. Fizemos experiências de teatro e jogo dramático, histórias contadas e mimadas, centros de interesse ligados à natureza, para que os alunos fossem crescendo e para o seu desenvolvimento emocional e intelectual, artístico e humano.



Fig. 22 - Auto de Natal - Escola Ave-Maria

No Natal fazíamos teatro, autos de Gil Vicente, cantávamos canções tradicionais portuguesas e francesas e chegámos a fazer um Presépio vivo na tapada da Ajuda onde todos os alunos e professores colaboraram, numa festa de paz inesquecível.

A viagem à Suíça também nos abriu outras maneiras de ver a criança e a educação.”

[A pedido de M<sup>a</sup> Lúcia Namorado, publicou na Revista “Os Nossos Filhos”]

“Escola Ave-Maria

Diário de Viagem à “Suíça”:

Sobre Escolas e Assuntos Infantis e Pedagógicos na Suíça:

Lausanne - Estivemos esta manhã 3 horas e meia com o Director principal das Escolas deste Cantão.

Monsieur Paul Aubert falou durante muito tempo do método de ensino adoptado aqui. Muito especialmente Montessori, nalgumas partes empregado (não totalmente) pela grande tendência que há aqui em se gostar de ser um pouco original, «avec certaines particularités».

É também aceite em parte e em experiência ainda, o «méthode Globale». Explicou-nos as variadas fases do ensino aqui, orientação, *nove anos obrigatórios para toda a gente, grátis para pobres, remediados ou milionários!*

E se por qualquer razão, mesmo assim, houver crianças que não vão às Escolas? (perguntamos nós)

Impossível; antes que haja tempo de reagir os pais mesmo por si vêm ao encontro das nossas ideias e procuram ter sempre as crianças na escola. Não há - garante-nos - nenhuma criança Suíça que não esteja na escola, por

mais pequena que seja a aldeia em que viva! Não há, além disso, nunca conflitos sociais entre as várias classes de crianças que frequentam as mesmas escolas. Há um século que o ensino público obrigatório está assim organizado na Suíça, vem muito de trás tudo isto, e não é possível haver problemas difíceis dessa espécie. Não há diferença de níveis, de linguagem, de costumes; todos se entendem e tudo corre normalmente sem qualquer impedimento de importância.

As aulas são de preferência mistas porque, segundo Monsieur Paul Aubert, isso tem grande e benéfica influência para ambos os lados. Os rapazes são quase sempre mais pessoais, mais vigorosos; as raparigas mais doces, mais ajuizadas, mais conscienciosas.

Isto ajuda a temperar ambos os sexos, tiram ambos uma grande vantagem.

Mostrou-nos a seguir três escolas principais: Escola grande e duas pequenas.

Essas escolas e, sem dúvida, em maior destaque a primeira, encantaram-me.

Grandes edifícios onde é capital o bom gosto. Salas enormes, janelas rasgadas a todo o comprimento duma parede, abrindo-se e fechando-se automaticamente. Salas de tom «turquesa» (tom empregado em todo o País) por ter sido o tom escolhido pela sua acção tranquilizadora e equilibrada para quem trabalha.

Salas decoradas por um pintor suíço de imenso «charme», com desenhos inspirados em desenhos de crianças. As classes têm também uns quadros pretos a todo o comprimento da parede, tamanho desconhecido para mim, Método livre Montessori nas classes infantis.

Depois há aulas para «jeunes ménagères» nas classes adiantadas com lições de cozinha, de costura, de «Lingerie», de trabalhos caseiros e de puericultura. Uma maravilha de bom gosto e boa organização.

Classes de orientação profissional para os rapazes: trabalhos de madeira, ferro, desenhos com projecções, etc. etc.”

Cecília Menano

(s.d. recorte incluído num álbum da autora)

### **4.1.3. OS ATELIERS E AS TÉCNICAS DE EXPRESSÃO PLÁSTICA**

#### **4.1.3.1. A Criação da primeira “Escolinha de Arte Portuguesa”:**

“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.

Quando quis abri-lo escrevi ao Ministro da Educação da época nos anos 50 Fernando Andrade Pires de Lima [(em funções entre 1947-1955)], cito-lhe Piaget e falo de coeducação, que era como eu achava que devia ser. 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: Desarmava os teares, entravam os alunos, os primeiros, que estão agora com cerca de sessenta anos e que ainda são meus amigos!



Fig. 23 - O primeiro Atelier na Rua de São Bernardo

As técnicas de Artes Plásticas já eu punha em prática nesse curso, que começou em 1949 e que correu muito bem, tendo da parte dos alunos uma adesão fantástica!

Dava três cursos semanais, entre as 17 e as 19 horas, depois do trabalho na Escola Ave-Maria. E foi assim que comecei.



Fig. 24 - A primeira aluna do Atelier - Maria Canto da Maya

Ao todo, criei três Ateliers. Este, em Sociedade com a Sereira, e os outros dois já meus, um, na Rua das Janelas Verdes e o outro, que é o actual, na Avenida D. Carlos I. Está bem visível, na porta de entrada do Atelier, uma placa de latão gravada com a seguinte frase:

- Segui Il Tuo Corso E Lascia Dire La Genti - Dante. A aula é preparada de véspera, recebo os alunos como em casa, como se os fosse receber para uma visita.”



Fig. 25 - Cecília e um aluno no terceiro Atelier



Fig. 26 - segundo Atelier na Rua das Janelas Verdes



Fig. 27 - Entrada do actual Atelier - Avenida D.Carlos



Fig. 28 - Atelier da D. Carlos I

#### **4.1.3.2. Uma entrevista esclarecedora da pedagogia da Cecília Menano com duas das suas últimas alunas (aos 80 anos)**

[“Entrevista da investigadora a duas alunas do actual Atelier de Cecília Menano: 20 de Outubro de 2007”]

[Maria (há um ano no Atelier) e Francisca (há três anos no Atelier), ambas com treze anos de idade.

A entrevista decorreu num sábado de manhã, tendo sido solicitada às alunas a sua colaboração. Demonstraram entusiasmo e vontade em responder.]

**“Frequentam este Atelier ao sábado de manhã. Ao fim de uma semana de aulas, como perspectivam a vinda ao Atelier?”**

*Francisca* - Adoro vir, nunca me aconteceu não me apetecer vir ao Atelier.

*Maria* - A vista e o espaço são muito bonitos e as pessoas muito simpáticas.

**Lembram-se da primeira vez que aqui vieram?**

*Francisca* - Lembro-me perfeitamente. Estavam cá muitas pessoas, todas de diferentes idades e gostei logo muito disto tudo. Fiz um trabalho em papel para a Cilinha ver como é que eu pintava.

*Maria* - Eu já tinha estado noutra Atelier e sinto que quando vim para aqui houve muita evolução técnica. A Cilinha ensina-nos técnicas e “truques”, como agarrar no pincel por exemplo, no caso de se pintar a óleo ou a aguarela. Também nos ensina como se fazem as misturas de cores, nos mostra os vários materiais experimentando várias coisas.

**Então a Cilinha ensina?**

*Maria* - Dá-nos muita liberdade. Deixa-nos escolher os materiais e diz-nos como é que funcionam melhor os materiais, ajudando-nos a decidir, a ter ideias. Pergunta-nos sempre: “Quer fazer alguma coisa de especial?”

*Francisca* - Eu não sei se a Cilinha ensina... à medida que vamos evoluindo nas técnicas, ela vai percebendo o que cada um precisa mais de fazer e o que gosta mais de fazer...

*Maria* - Consoante o que nós pintámos antes vai-nos dando outras coisas. Nesse momento estou a fazer Chagall, os vitrais. Primeiro vou fazendo uma cópia e depois adapta-se. O que se pretende não é uma cópia exacta.

*Francisca* - A Cilinha ensina-nos a descobrir a nossa própria forma de pintar. Lembro-me de olhar muito para as pinturas dos outros até encontrar a minha própria forma de pintar.

**E o que é encontrar “a própria forma de pintar”?**

*Francisca* - É a maneira como nós vemos e pintamos a realidade. A realidade e não só: A nossa maneira de ser é diferente e a partir de uma ideia ou de um quadro vão surgir pinturas completamente diferentes.

Pintar também é imaginar e inventar.

*Maria* - Mesmo que se pinte.

*Francisca* - No meu género quase nunca copio quadros, mas também acho importante observar e copiar outros pintores, para percebermos a maneira que eles arranjam para pintar.

Não sei dizer ao certo porque é que gosto mais de pintar o que imagino, mas acho que tenho mais liberdade se pintar assim, do que se me agarrar a um quadro. Eu faço trabalhos muito coloridos e com muitos pormenores. Gosto muito de óleo, mas ainda tenho que melhorar... Gosto de pastel. Com pastel faço coisas muito diferentes do que faria com óleo ou outro material.

*Maria* - O trabalho que fiz com mais pormenor foi um óleo que demorou uns três meses até estar pronto. De vez em quando tinha que parar e fazer outras coisas, mas depois queremos muito dar um fim ao trabalho que começámos, ao quadro.

### **O que vos traz aqui especificamente a este Atelier?**

*Maria* - A calma que há neste ambiente. Há silêncio, podemos pensar.

E a paciência: A pintura faz com que se aprenda a esperar.

*Francisca* - O que é que eu hei-de dizer, não sei, não encontro as palavras!

Ajuda-nos a perceber como é que nós somos, como se fosse um auto conhecimento... E é importante porque percebemos melhor como somos e quais são as nossas diferenças.

### **E a Cecília? O que têm a dizer sobre ela?**

*Francisca* - É bonita. É uma óptima professora, mas vejo-a também como uma espécie de amiga que para além de ensinar nos ajuda a olhar através da pintura e a percebermos significados.

*Maria* - É boa professora. Quando cá cheguei achei que ia ensinar as técnicas. Mas diz-nos: “Tenho que vos tirar o medo de pintar”. Por exemplo, se vamos começar a fazer um quadro, ajuda-nos a começar para perdermos o medo.

*Francisca* - Dá-nos confiança para tomarmos as nossas próprias decisões.

*Maria* - Dá sempre a opinião

*Francisca* - Mesmo que tenha uma opinião ensina-nos a ter a nossa própria opinião e a decidirmos.

### **É bonita, disse a Francisca?**

*Francisca* - É bonita na forma de olhar e nisso tudo na maneira de estar, como nos faz sentir bem.

*Maria* - Tem muita experiência.

*Francisca* - Ainda tem imensas coisas para ensinar.



### **Têm sempre vontade de pintar?**

*Francisca* - Nunca me aconteceu não querer vir para cá, mas vir para cá e não ter tanta vontade de pintar as mesmas coisas, já me aconteceu, nos dias em que não estava tão bem disposta. Mas só este espaço, esta vista e a Cilinha davam-me vontade de pintar, mesmo que não fosse uma coisa tão alegre.

### **Como é que os outros apreciam os vossos trabalhos?**

*Francisca* - Gostam sempre.

*Maria* - Sempre, mesmo que esteja mal.

*Francisca* - E há vezes em que sabemos que não está bem.”

#### **4.1.3.3. Uma polémica com Arno Stern**

“O Arno Stern veio dar uma palestra a Lisboa sobre os seus métodos. Eu discordo da forma como se posiciona na relação educativa e até nas técnicas. Por isso reagi logo e escrevi para o Diário de Lisboa.”

[Artigo publicado no Diário de Lisboa - 1969]:

“Arno Stern Em Lisboa: A Propósito De Uma Palestra

Sobre «Educação Pela Arte»

Por Cecília Menano”

“ (...) Considero Arno Stern um grande espectador da criança, direi mesmo um bom observador da evolução livre da actividade pictural (muito interessante a sua interpretação do simbolismo e da expressão pictórica da infância, como muito bem demonstrou). Mas, depois do que lhe ouvi agora, penso que ele não é um educador na medida em que não estimula nem por técnicas, nem por palavras, nem por atitudes. Não valoriza o estilo de cada criança porque não lhe fornece senão (e é categórico nisso) o mesmo e repetido meio de expressão - a pintura - com a agravante de ser a pintura, para ele, Stern, só o «gouache», pois não lhe interessam outras matérias e não se sabe se outros materiais interessam à criança.

“ (...) Se Arno Stern, como diz, fica indiferente quando uma criança lhe pergunta se o que fez é bonito e responde”ça ne me regarde pas...”, não funciona como um educador, porque não estimula, não protege, não dá segurança e não acredita na criação da criança. Também não funciona como um psicanalista que, sendo neutro, se cala e não estabelece diálogo. Funciona como espectador que, não aplaudindo, não criticando, não aderindo, interfere ao contrário do que ele próprio diz, porque sendo assim agressivo - “ça ne me regarde pas” - deixa a criança entregue a si própria, não livre, mas abandonada.

“ (...) Em vez de “ça ne me regarde pas”, eu lembro, e para não me citar a mim, o que Augusto Rodrigues, director das «Escolinhas de Arte» no Brasil - e tão admirado por Read - diria: «isso aí é lindo, meu bem, será que você vai fazer outro ainda mais lindo?»

(in Diário de Lisboa - Abril de 1969)

#### **4.1.3.4. A Expressão Plástica Infantil**

“Quanto às Técnicas... não são as técnicas em si o mais importante, mas o modo de as pôr em prática e a qualidade dos materiais utilizados. Mesmo que se trate de giz, terá que ter qualidade para que a criança possa riscar.

As técnicas educativas que utilizo são: Riscagem, com óleo pastel “Panda”, baixo-relevo em oiro mouro, que inventei, são placas doiradas de metal que comecei a comprar em estâncias para fazer gravura, aguada a tinta da china em três tons de cinzento, monotipia com óleo e tinta de imprensa, pintura a óleo sobre tela, óleo sobre vidraça, pastel, guache, gravura em linóleo e prova, - sendo a madeira e mármore usados só com adultos, anilina, vitral, azulejo, cerâmica vidrada e não vidrada e, no caso da terracota, é só cozida, nunca é pintada.

Costumo sugerir a criação de “cenários” com temas variados e também dar uma aula específica sobre “papéis” e outros materiais ao nível da riqueza das texturas, papel couché, cartolinas, papel de impressão, etc.

Gostaria de ter feito contratos com artesãos para serem professores das minhas crianças e dos adultos. Carpinteiros, marceneiros e oleiros, dariam lições às crianças pondo assim o operário ao nível do professor. Não o consegui por razões financeiras.

Com a Sociedade Portuguesa de Gravura, de que sou sócia fundadora, ali levando os alunos para ver as tiragens das provas nos prelos grandes, de que qualquer tipo de gravura, ponta seca, mármore, linóleo e gravura em baixo relevo como invenção e patenteada - na época em que trabalhei com cegos na Fundação Sain. Mais tarde o mestre Almada fez umas gravuras mistas com relevo e impressão de que guardo o célebre caderno dessa exposição, com a sua dedicatória.

Usar borracha, de maneira nenhuma! Isso seria ir contra o meu lema “imaginar é resolver”. Quando se estimula um aluno a construir sobre uma pintura ou desenho que ele considera que não está bem, impulsiona-se simultaneamente a criança a resolver pela imaginação.

A criança não está só a pintar pelo prazer da cor ou da forma: está a resolver novas ideias ou formas - procura uma solução.

É, por isso, que eu não aprovo o uso da borracha: é um instrumento que ajuda a criança a esconder ou a inutilizar o que ela acha imperfeito e que a torna preguiçosa perante um problema que não precisa resolver através do pensamento, raciocínio ou imaginação.”

- O aluno não precisa de ter talento especial. O mestre sim; esse precisa de ter para dar, pelo menos, quatro coisas: ternura, pincéis, tintas e entusiasmo.

É preciso dar à criança os materiais mais puros, os do artista e do artesão, para que possa ter a possibilidade de desenvolver a sua expressão e criatividade. Por isso procurei esses materiais, pondo a criança em situações novas que lhe dessem outras oportunidades. "

#### **4.1.3.5. Uma visita às Escolinhas de Arte do Brasil**

[assim nos relata a sua viagem ao Brasil]

“Foi chegar ao Brasil e dizer: cá estou!

Na Escolinha de Arte do Augusto Rodrigues, estavam professores até à rua para me ouvirem. Parece mentira quando me lembro! O que aconteceu foi mais um Colóquio que uma Palestra e aquela gente linda, a viver com imensas dificuldades, ainda me agradecia por eu ter lá ido!

Fizeram imensas perguntas sobre a minha Escolinha de Arte e sobre o meu modo de trabalhar. Noémia Varela trabalhava há vários anos com Augusto Rodrigues nas Escolinhas de Arte do Brasil e, Ana Mae Barbosa, estava ligada à Direcção da Educação pela Arte no Rio de Janeiro e à InSEA, como eu. O Augusto Rodrigues tinha vindo a Portugal e quis conhecer o meu Atelier. Aliás eu tinha-lhe perguntado se podia chamar ao meu Atelier “Escolinha de Arte Portuguesa”, e assim foi. Depois convidou-me para ir ao Brasil apresentar a minha experiência. Havia várias Escolinhas de Arte no Brasil. Tenho uma grande admiração por ele. Sabe que as crianças aprendiam a fazer até o banco onde depois iam trabalhar?”

#### 4.1.3.6. - Conceção de Educação pela Arte:

[a sua visão de Educação fica explícita no seguinte texto incluído no Catálogo “Lisboa vista pelas suas crianças”:]

“Quanto mais vasta é a experiência do educador, junto de grupos de crianças pertencentes a diferentes meios sociais, maior é a sua possibilidade de comparar, valorizar e compreender a criança.

O educador não pode viver somente para um grupo limitado, baseando a sua orientação no que sabe acerca das crianças desse grupo, ou no que aprendeu estudando os métodos e experiências de outros pedagogos. Deve ser caldeado por uma vasta experiência pessoal, ter contacto com todos os grupos sociais e conhecer o comportamento de todas as crianças, pobres ou ricas, felizes ou infelizes, sãs ou doentes.

É o interesse que as crianças em nós despertam, no curso das suas experiências, e o amor que por elas se renova no seu convívio, que faz nascer a necessidade de conhecer melhor cada criança, para, em vez de as “ensinar” a todas igualmente, dar a cada uma a possibilidade de se encontrar a si própria e de saber encontrar os outros através de todas as formas de expressão.”

(in Catálogo “Lisboa vista pelas suas crianças”, Cecília Menano, Fevereiro de 1958)



Fig. 29 - Organizando trabalhos com M. Calvet de Magalhães e outros professores para a Exposição “Lisboa vista pelas suas Crianças” 1958

## EXPOSIÇÕES REALIZADAS

1947 - 1959

Exposições Anuais na Escola Ave-Maria - Lisboa - Pintura, Desenho, Cerâmica e Gravura

1953

Desenho Linguagem Infantil - Lisboa - V Congresso de Neurologia Paris (1954) - Museu Pedagógico Porto (1954) Ateneu Comercial do Porto

For my Mother - Japão (1955) International Children Drawing Competition - Federação da UNESCO no Japão - 1º Prémio - alunos da Escola Ave-Maria

1956

Desenho e Pintura Livre - Lisboa (1956) Museu Nacional de Arte Antiga Porto (1957) Ateneu Comercial do Porto

1958

Lisboa vista pelas suas crianças - Lisboa patrocinada pela Câmara Municipal de Lisboa

Exposição organizada para o Congresso Internacional de Psiquiatria Infantil - Lisboa

Exposição de Arte Infantil Ibero-Americana - Madrid (1958) - tendo obtido o 2º Prémio

Desenho, Pintura, Cerâmica e Gravura como Actividades Livres - Lisboa (1958) Galeria de Exposições do Diário de Notícias

1959

Exposição de Mosaicos - Lisboa - Teatro Tivoli

1960

Gravuras e Cerâmicas de Crianças Cegas - Lisboa Fundação Sain Linguagem Plástica Infantil - Cerâmica, Mosaico e Pintura

1961

Lisboa Fundação Calouste Gulbenkian

Aveiro - Museu de Aveiro

1963

Exposição do Clube Shell - Lisboa

Arte do Oriente Islâmico - Lisboa Museu Nacional de Arte Antiga com o patrocínio da Fundação Calouste Gulbenkian

Exposição no SNI - Lisboa Exposição no 1º Congresso do Ensino Particular - Lisboa

1966

Exposição - Shell Portuguesa - Lisboa

Exposição na Casa da Criança - Tóquio visitada por 18000 pessoas no espaço de uma semana e muito elogiada por críticos de arte e pedagogos japoneses

Exposição - Shell Italiana - Bolonha

1967

Exposição - Shell Portuguesa - Lisboa

Exposição de Intercâmbio com a Shell Italiana - Lisboa

1969

Exposição - Shell Portuguesa - Lisboa

1973

Exposição Itinerante - Brasil - Escolinhas de Arte do Brasil 1979

Como viverei no Ano 2000 - participação com trabalhos de alunos da Escolinha de Arte Portuguesa de Cecília Menano tendo obtido uma Menção Honrosa - Unesco

Ano Internacional da Criança - Teerão - participação com Desenhos e Pinturas de alunos da Escolinha de Arte Portuguesa Gravuras - Tolosa, Espanha

Ano Internacional da Criança - Barcelona - Alunos da Escolinha de Arte Portuguesa obtêm primeiros prémios

1965

Exposição do Ensino Artístico - Lisboa Juventus

1981

Exposição Internacional do Deficiente no Japão - Japão orientação e selecção de Desenhos de crianças inadaptadas com idades entre os 5 e os 18 anos

1980

Exposição Internacional da Juventude - Atenas

Pintura, Gravura e Cerâmica - Lisboa - alunos da Escolinha de Arte Portuguesa

Trabalhos realizados por alunos de Cecília Menano (Figuras 30 a 44)



Fig.30



Fig.31

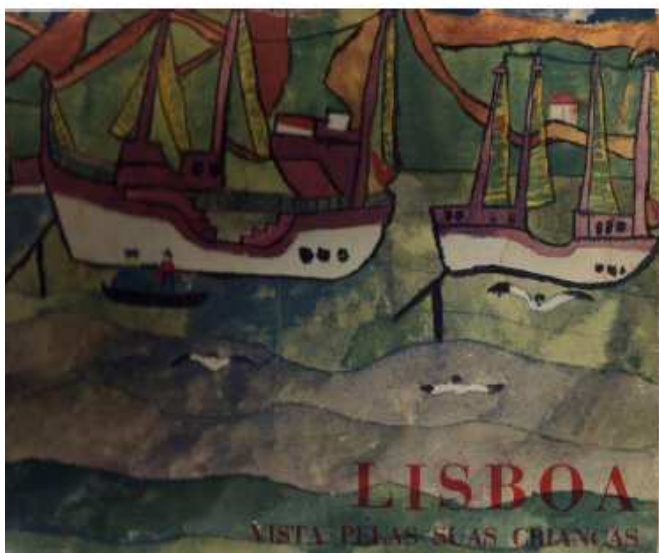


Fig. 32



Fig. 33



Fig. 34



Fig. 35



Fig. 36



Fig. 37



Fig. 38



Fig. 39



Fig. 40

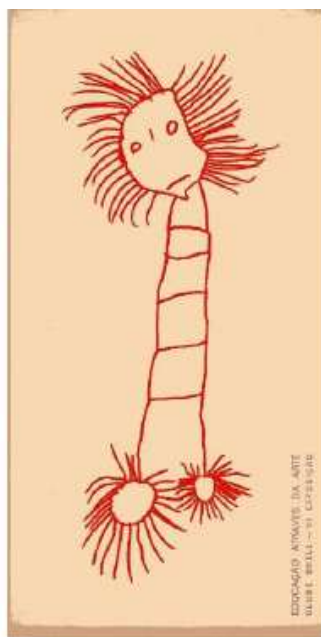


Fig. 40

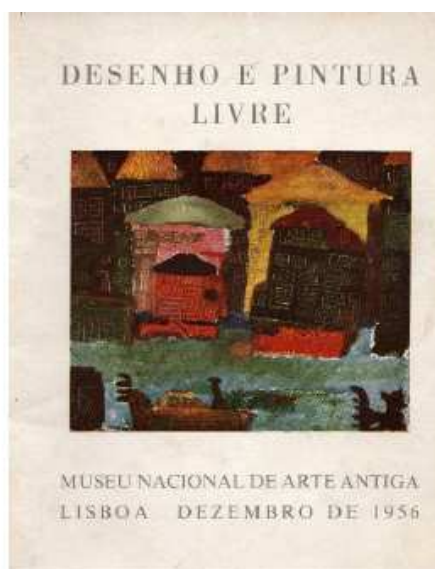


Fig. 41



Fig. 42

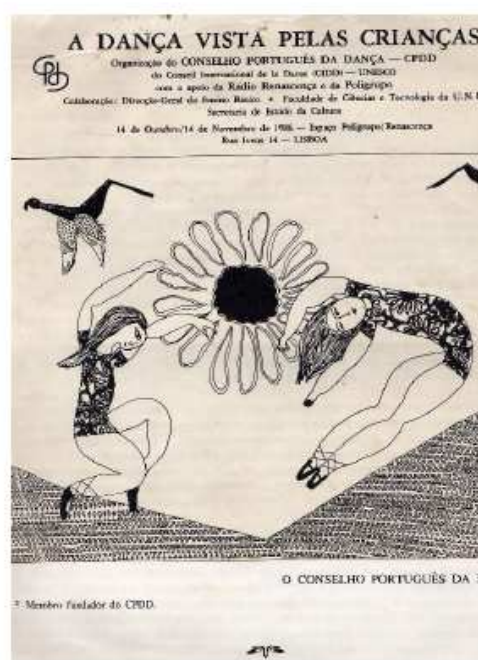


Fig. 43



Fig. 44



#### **4.1.4. EDUCAÇÃO PARA A INCLUSÃO**

##### **4.1.4.1. Trabalho com Cegos e Amblíopes e uma Comunicação a esse propósito na UNESCO - 1975:**

“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.

Os cegos gravavam com goivas no linóleo, como as outras crianças e adultos fazem, mas a prova era tirada de modo diferente. Inventei essa prova: 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.

Houve um dos cegos, um adulto, que me disse que não sabia desenhar, que era cego! Não sendo cego de nascença, disse-lhe que desenhasse uma árvore no ar, no espaço, como se lembrava de a ver, e que depois a “passasse” para o desenho.

E assim foi. No Congresso Mundial da InSEA (em que foi a presença portuguesa, na Unesco, em Sévres, fui apresentar uma comunicação sobre este trabalho.”



Fig. 45 - Notícia de jornal de que não é possível determinar fonte ou data exacta (já que se encontra no álbum de recortes que Alice Rey Colaço organizou, mas que em manuscrito datou de “Julho de 1975”

[transcrição da notícia]

“Pela primeira vez, em 22 edições, o Congresso Mundial da InSEA, que se realizou em Paris, em meados de Julho, contou com a participação de Portugal, representado pela educadora infantil Cecília Menano. (...) A Associação, que é presidida por Edwin Ziegfeld, conta com a colaboração de conhecidas figuras do meio artístico e intelectual, tais como Jean Louis de Barrault, Jean Duvignaud, Claude Lévi Strauss, Yannis Xenakis. (...) Cecília Menano conta como conseguiu ultrapassar certas inibições reveladas pelas crianças cegas no início da aprendizagem (...)” (s.n.t.)

[Segue-se a comunicação integral que apresentou no Congresso Mundial da INSEA em 1975. Esta comunicação foi acompanhada de slides, que infelizmente perderam qualidade de reprodução.]

“Sèvres, França, 1975

Gravura em alto-relevo para cegos - Cecília Menano

Em 1947 iniciámos a nossa actividade como professora de jardim-de-infância, praticando a educação através da Arte; mais tarde trabalhámos também com crianças de idade escolar, com e sem escolaridade, normais, deficientes motores, atrasadas ou com problemas psicopedagógicos.

A experiência com os vários grupos, com diferentes tipos de problemas e pertencentes a diferentes meios sociais, levou-nos à conclusão de que todas as crianças atingem com maior ou menor rapidez, resultados idênticos do ponto de vista da sua capacidade expressiva. Foi esta ideia que orientou a nossa acção na Fundação Sain onde desde este ano de 1960 nos ocupamos de crianças cegas.

Para começar estudámos 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.

Passámos a trabalhar com crianças cegas e verificámos que elas revelavam uma aparente incapacidade ou inibição, motivada por uma orientação educativa inadequada inspirada em 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 directamente com o dedo, um traço imaginário, de forma a 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 linóleo, constatámos que este simulacro de traço já não satisfazia a criança que estava então apta a aceitar e mesmo a desejar servir-se da goiva da gravação. É de assinalar que nestas primeiras experiências, verificámos que as primeiras gravuras eram sempre a repetição de 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 contacto expressivo com o mundo e que lhe permita portanto enriquecer a sua personalidade.

Nesta investigação utilizámos trabalhos de modelação, pintura, desenho, já iniciados com crianças cegas noutros países e procurámos, além disso, introduzir a técnica da gravura.

Deparámos 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 poder “ver” o mais importante da gravura: a prova.

Introduzimos então uma técnica especial de alto relevo que permitiu ao cego “ver” o seu trabalho e o 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 e não 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 do desenho em relevo está implícito na técnica Braille, mas até hoje não tinha sido introduzido e pode quanto a nós, enriquecer científica e esteticamente e tornar mais atraentes as obras escritas em Braille.

Na verdade pode afirmar-se que os livros editados em Braille não têm sido objecto de preocupações estéticas, tanto nas suas dimensões e paginação, como na falta de rosto 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' ”.

Trabalho realizado em 1960 - Fundação Sain  
Participação de Portugal no Congresso Mundial de 75 InSEA  
- Cecília Menano - Directora da Escolinha de Arte de Portugal

# UMA EXPOSIÇÃO DE CEGOS EM QUE SOBRESSAEM TRABALHOS DE GRAVURA EM ALTO-RELEVO

Numa sala da rua Ivens abriu há dias, como noticiámos, uma curiosa exposição, organizada pela Fundação Sain, na qual se podem admirar as mais diversas obras realizadas por cegos, que provam eloquentemente as suas possibilidades de trabalho. Tudo o que está exposto no certame merece uma visita atenta. Mas há nele vários trabalhos que despertam interesse especial: as gravuras em alto-relevo, executadas por uma rapariga invisual (Mariana Máximo, que também expõe cerâmica) e por crianças dos 7 aos 11 anos, igualmente cegas.



A professora D. Cecília Menano

Estes interessantes trabalhos de gravura foram realizados sob a orientação da sr.<sup>a</sup> D. Cecília Menano, directora da classe infantil da Fundação Sain. O seu nome é há muito conhecido como o de uma distinta professora de ensino infantil e artístico.

Na verdade, desde 1947 que se dedica aos problemas relacionados com a educação infantil, ocupando-se precisamente, em especial, da educação através da arte, com crianças entre os 3 e os 14 anos. Professora de várias escolas e de um curso privado, organizadora e colaboradora de várias exposições realizadas em Lisboa, Porto, Évora, Castelo Branco e no estrangeiro, uma das quais, itinerante, se encontra actualmente nos Estados Unidos; membro do Grupo de Estudos de Psicologia Evolutiva (Sociedade Portuguesa de Neurologia e Psiquiatria), tem tomado parte em vários congressos e desempenhado diversos cargos, como o de secretária da assembleia geral de «Gravuras (Sociedade Cooperativa das Gravadoras Portuguesas)» e o de vice-presidente da Associação Portuguesa da Educação pela Arte (em organização). Vinha a propósito ouvir Cecília Menano.

— Que a levou a interessar-se pelo ensino das crianças cegas?  
— Quanto mais vasta é a experiência do educador, junto de grupos de crianças pertencentes a diferentes meios sociais, maior é a sua possibilidade de comparar, valorizar e compreender a criança. O educador não pode viver somente para um grupo limitado, baseando a sua orientação no que sabe acerca das crianças desse grupo ou no que aprendeu estudando os métodos e experiências de outros pedagogos. Deve ser chamado por uma vasta experiência pessoal, ter contacto com todos os grupos sociais e conhecer o comportamento e reacções de todas as crianças, pobres ou ricas, felizes ou infelizes, sãs ou doentes.  
E acrescenta:

— É o interesse que as crianças em nós despertam, no curso das suas experiências, e o amor que por elas se renova no seu convívio, que faz nascer a necessidade de conhecer melhor cada criança, para, em vez de as ensinar a todas igualmente, dar a cada uma a possibilidade de se encontrar a si própria e de saber encontrar os outros através de todas as formas de expressão. Para o educador é uma necessidade conhecer a linguagem de cada grupo e de vários grupos, e, por isso, está sendo para mim uma experiência rica em ensinamentos esta que estou realizando presentemente com crianças cegas, na Fundação Sain.

— Como orienta o ensino dessas crianças?  
— A orientação que dou ao ensino é baseada nas mesmas ideias e processos que tenho seguido até aqui, procurando estar atenta a toda a complexidade que o problema requer, pois trata-se de despertar em cegos o sentido plástico.

— De que meios se serve para trabalhar com crianças cegas, o seu trabalho educativo através da arte?  
— Além de modelação, pintura e desenho, trabalho já iniciado com crianças cegas no estrangeiro, propus-me fazer a experiência da gravura. Para que o trabalho resultasse eficiente e completo,urgia solucionar o problema da «prova» da mesma gravura, para que o cego tivesse a possibilidade de ver a sua obra e de a poder expandir. Fiz, para isso, uma prova especial em alto-relevo, e desta maneira o cego avés pelo tacto, como no método «Braille», o desenho gravado inicialmente.

— Chegou rapidamente a resultados satisfatórios?

— Sim. Basta dizer-lhe que trabalho na Fundação Sain, com crianças cegas, apenas há cinco meses, e aqui tem os resultados já obtidos. Primeiro, fiz a experiência com um adulto cego, e quando adquiri a certeza de que os cegos podiam fazer gravura, iniciei então o meu trabalho com as crianças.

Na verdade, na exposição a que nos referimos, podesem admirar-se, além das gravuras de Mariana Máximo, as das crianças, umas representando árvores, casas, barcos, animais, etc., outras ilustrando um belo livro infantil.

E esclarece:  
— A ideia do livro surgiu depois, naturalmente. Uma vez feita a gravura em relevo, pensou na sua importante projecção do ponto de vista artístico, visto permitir aos cegos, não só a possibilidade de fazer gravura, mas também a de conseguir ilustrações de livros de histórias infantis ou de qualquer outro género literário.

Na exposição da Fundação Sain podem ver-se dois exemplares, um a negro, para crianças amblíopes, e outro em «Braille», com as gravuras em alto-relevo para crianças cegas.

E a professora D. Cecília Menano, a concluir a entrevista, sem ainda a gentileza de nos elucidar:  
— Como é meu costume, contei às crianças várias histórias, entre elas a do «Capuchinho Vermelho», que seguidamente as crianças interpretaram através do jogo dramático, e por isso foi vivida por elas, seguida da interpretação verbal, por cada criança. Uma dessas interpretações verbais foi escrita em «Braille», e a negro, e depois ilustrada com as gravuras que as crianças executaram, e de que se tiraram provas, também em alto-relevo e a negro — completando-se assim os dois livros que aí vê.

Estes livros, em nossa opinião, por si só, justificam o êxito deste certame. E com um sentimento de enternecida admiração que mais uma vez contemplamos estas gravuras em alto-relevo que os cegos podem executar e avés pelo tacto, graças ao talento e à dedicação duma jovem artista e professora, que pode ter o orgulho de apresentar um trabalho inédito em Portugal e cremos que também no estrangeiro.

M. L. S. R.

Fig. 46 - Notícia incluída no álbum de recortes de Alice Rey Colaço s.n. t.

[transcrição de excertos da notícia: Uma Exposição de Cegos]

“(…) procurar estar atenta a toda a complexidade que o problema requer, pois trata-se de despertar em cegos, o sentido plástico.

(…) Como é meu costume contei às crianças várias histórias, entre elas a do “Capuchinho Vermelho”, que seguidamente as crianças interpretaram através do jogo dramático, e por isso

foi vivida por elas, seguida da interpretação verbal, por cada criança. Uma dessas interpretações foi escrita em «Braille», e a negro, e depois ilustrada com as gravuras que as crianças executaram, e de que tiraram provas, também em alto-relevo e a negro - completando-se assim os dois livros que aí vê (...).

(...) Foi numa casa perto do Campo Pequeno que os vimos trabalhar: vinte e quatro pequenos entre os 3 e os 14 anos, dos quais catorze cegos e os restantes amblíopes (deficientes visuais). Ali ensinam-se as crianças o que é a árvore que nunca viram, fazendo-os apalpar o tronco e os ramos. E fazem-no tão bem que ao fim de um certo tempo eles desenhavam sem nunca terem visto as árvores que apalparam com as suas pequeninas mãos e abraçaram com os seus pequeninos braços, e o resto que lhes foi descrito cuidadosamente pelas monitoras.

(...) Graças a uma jovem professora (...) os artistas poderão «ver» as suas obras através do tacto, pois a inventora de um processo engenhoso e simples, Cecília Menano, reproduz-os para eles em relevo; (...) A Fundação Sain acaba de imprimir a primeira edição, ilustrada, de um dos contos mais apreciados pelas crianças de todos os países civilizados: «O capuchinho vermelho». Doravante poderão fazer-se livros ilustrados para cegos. Não haverá um prémio Nobel para Cecília?”

[Noutra ocasião é Cecília quem escreve sobre o mesmo tema, expondo as suas recomendações quanto ao trabalho com crianças cegas. Dedicou este trabalho à memória de João dos Santos, 1984].



Fig. 47 - Homenagem a João dos Santos - 1984

Uma Escola Infantil para cegos deve ter as mesmas finalidades gerais de qualquer outra Escola Infantil. Da nossa experiência pessoal como responsável de Escolas Infantis com crianças normais, vamos expor o que consideramos como finalidade a atingir nestas Escolas:

- 1º Fornecer as condições que possam fornecer a saúde física e mental das crianças.
- 2º Promover o seu crescimento e desenvolvimento sensorial e psicomotor
- 3º Aumentar a confiança que a criança necessita ter em si própria e nas suas relações com as outras crianças, com os adultos e nas variadas situações que se possam deparar.
- 4º Aumentar a sua independência ou capacidade para encarar e resolver problemas.
- 5º Aumentar a capacidade de *gostar dos outros* e de compreender as suas necessidades.
- 6º Aumentar a compreensão afectiva de si próprio e a aceitação da realidade.
- 7º Aumentar a capacidade para lidar de forma construtiva com as emoções próprias.
- 8º Aumentar e enriquecer as vias de expressão própria através da Arte, Música e Linguagem.
- 9º Aumentar e enriquecer a compreensão do mundo, isto é, alargar os horizontes intelectuais.

A entrada na Escola Infantil constitui a primeira experiência de contacto com um grupo verdadeiramente social e portanto: um processo de integração na colectividade, uma preparação para a vida afectiva fora de casa, um passo na independência do indivíduo.

- A Escola infantil é o ambiente que prepara as crianças para estas finalidades e não pode ser diferente, sejam elas cegas ou visuais. A Escola Infantil ajuda e apoia a criança a entrar no grupo, aumentando a independência e a segurança da criança prepara-a assim para a Escola Primária.

- Na Escola Infantil a criança entra na vida de grupo - poderíamos dizer simbolicamente - ao colo, ou talvez melhor, nessa Escola ela entra mudando de colo, para ser afectuosamente colocada ao lado das outras crianças.

A adaptação da criança cega à Escola Infantil envolve problemas particulares, consequências não só da sua deficiência sensorial, como das atitudes dos pais e outros familiares.

Da nossa experiência com estas crianças de 4-5 anos, parece-nos poder concluir que são as seguintes as características das crianças cegas:

- 1º Vocabulário mais extenso do que das crianças visuais da mesma idade, têm, portanto, um maior poder de comunicabilidade, talvez em consequência de uma experiência verbal intensamente vivida com a mãe.
- 2º Dificuldade em contactar com os adultos, mas maior dificuldade em contactar com outras crianças.
- 3º Receio na execução de movimentos gerais e de deslocação, e medo de objectos desconhecidos.
- 4º Atitudes corporais estáticas e ausências de gestos expressivos acompanhando a linguagem.
- 5º Comunicação e expressão das emoções exclusivamente através da palavra. Facto digno de registo, o riso só se verifica como reacção à palavra.

No ponto de vista didáctico, consideramos necessário que o professor tenha experiência prévia com crianças normais, para melhor compreender a criança cega e os seus problemas. É de fundamental importância não acentuar a diferença no contacto, pelo facto das crianças não verem e que tenham em conta que a criança cega deve fazer uma aprendizagem tanto quanto possível igual à das crianças visuais.

Seria talvez ousado falar em jogo, num primeiro período de adaptação da criança à Escola, porque a criança cega vem, como simbolicamente dissemos, ao colo. Parece-nos que o que mais interessa é conhecer cada criança e trabalhar individualmente com elas, até ser possível formar grupo, através do jogo.

Uns exemplos poderão ajudar a compreender a forma como agimos:

- Um rapaz de 3 anos e 6 meses, ao entrar para o Centro não era capaz de andar em frente; rodava sobre si próprio, pois o ambiente de casa era pobre e a casa pequena; só conhecia dois quartos e em toda a sua existência nunca a mãe tinha tido a coragem de o largar para além deles. O seu nível intelectual era normal.

A adaptação desta criança foi feita à base da confiança na sua própria deslocação

Levamo-lo ao campo onde durante três semanas rodou ainda sobre si próprio, sentindo que alguém estava a seu lado. Ao fim desse período, a criança começou a aceitar o afastamento da pessoa em quem tinha confiado e pouco a pouco, respondendo aos chamamentos dessa pessoa, a criança procurou-a, andando em frente. Ao fim de um mês e três semanas corria livremente e a partir de então corria com os outros.

Quanto à expressão corporal, a atitude estática e a ausência de gestos dão ao cego um aspecto de inferiorização, tanto mais marcado, quanto mais essa forma de comunicação é frequente na comunicação entre os latinos. O cego não gesticula porque nunca viu gesticular e porque não foi estimulado por outros meios a usar essa forma de linguagem. Cremos que a atitude estática, o medo de agir e de se deslocar, provém do próprio medo que os pais sugerem à criança

Para uma compreensão e utilização educativa do gesto, empregámos com a criança cega o jogo dramático e mímico. No jogo dramático demos temas de interpretação colectiva para que as crianças não se sentissem sós e se iniciarem na vida de grupo. No mimo drama procurámos, forçando a criança a não se servir da linguagem falada, que ela sentisse uma maior necessidade de se exteriorizar através do gesto e dos movimentos do corpo, para orientar a acção.”

(in “Saúde Mental”

Boletim da Direcção de Serviços de Saúde Mental

Número especial de homenagem ao Dr. João dos Santos

Dezembro de 1984)

#### **4.1.4.2. Grupo de Estudos de Psicologia Evolutiva, da Sociedade Portuguesa de Psiquiatria e Neurologia.**

“Fui convidada para o Congresso de Neurologia, porque já trabalhava em pesquisa na criança sã ou doente, rica ou pobre, e queria conhecer a criança portuguesa em toda a sua extensão. Pertenci ao Grupo de Estudos de Psicologia Evolutiva, da Sociedade Portuguesa de Psiquiatria e Neurologia.

Estagiava no Hospital Júlio de Matos e foi o Dr. João dos Santos quem sempre me convidou, conforme ele descreve nos seus livros.

Organizei também a Exposição “Desenho, Linguagem Infantil” apresentando-a primeiro, durante o V Congresso Internacional de Psiquiatria e Neurologia (1953), depois no Museu



Pedagógico de Paris e na Sociedade Portuguesa de Belas Artes (1954), e por fim no Ateneu Comercial do Porto (1955). Colaboraram comigo o Dr. João dos Santos, a Dra. Arminda Grilo e a Dra. Margarida Mendo. (Cf. Anexo 14)

A Exposição constava em demonstrar como se analisavam os desenhos das crianças normais e doentes, e de como todas elas comunicavam e manifestavam a sua evolução, retrocesso ou a sua doença, através da expressão livre, das várias técnicas de Artes Plásticas ou, simplesmente, do desenho livre.

Trabalhei no Hospital Júlio de Matos e no Hospital de Santa Maria pelas mesmas razões que já referi: queria ter conhecimento e experiência pedagógica com pessoas sãs e doentes. Dei aulas de Expressão Plástica, trabalhei em investigação e organizei exposições para o público médico e outros. Esta experiência levou-me a uma melhor compreensão do comportamento das crianças internadas e do seu trabalho criativo. Conheci de perto a sua linguagem verbal, as suas angústias ou apatia.

A equipa de trabalho era, do mesmo modo, formada por médicos, psicólogos e psicanalistas ligados ao trabalho do Dr. João dos Santos. Foi sempre com a mesma equipa que trabalhei, tendo já citado alguns. Havia reuniões semanais em que analisávamos caso a caso, e depois pensávamos e combinávamos o que cada um iria fazer.”

#### **4.1.4.3. Trabalho Em Atelier - Libertando as angústias: Autismo e mutismo**

##### **seletivo:**

“A Elisabete tinha sete anos, era francesa. Foi enviada para o meu Atelier para uma terapia do autismo, para se tentar que voltasse a uma relação mãe e filha.

A Elisabete desenhava, pintava, experimentava todas as técnicas durante um ano, e eu nunca deixei de falar com ela. Ela era de um mutismo total, nunca respondeu.

Um dia, estava a pintar a guache e a tinta escorreu pela folha e pelo cavalete e, então, olhou para mim e disse: “ Cécile, ça pleure”.

Dei-lhe um beijo e um abraço, mostrando-me contente, mas sem comentar.

A partir daí começou a falar normalmente, não só comigo, mas com todos.

Foi a emoção que despoletou esta reacção, que fez a associação, pois quem estava a chorar por dentro, era ela, na verdade

.De outra vez tive no Atelier uma criança que sofria de mutismo selectivo mas que fazia tudo para chamar a atenção, destruindo materiais, desarrumando tudo, tentando até agredir. Uma vez ultrapassou os limites e eu tive um impulso e dei-lhe mesmo um tabefe. E a criança, então, disse-me: “mãe”. Começou a falar normalmente a partir de então.

Durante tantos anos e tendo passado cerca de três mil crianças pelo 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. Eu gostava deste tipo de trabalho, quase terapêutico, mesmo terapêutico!, e eu não tinha medo, tinha confiança nas minhas possibilidades de ajudar. Muitas mães e pais vinham ao Atelier conversar comigo para que eu tentasse ajudar os filhos. E eu ajudei muitas crianças a libertarem-se das suas angústias e problemas.”

#### **4.1.5. FORMAÇÃO DE PROFESSORES**

##### **4.1.5.1. Na Escola Superior de Educação pela Arte:**

“A Dra. Madalena Perdigão tem a ideia da criação da Escola Piloto (mais tarde Superior) de Educação pela Arte e, na Fundação Gulbenkian, junta alguns peritos para estudar a sua viabilidade. Estava o José Sasportes, o João dos Santos, o Arquimedes Santos, o Rui Grácio, eu própria, a Graziela Cintra, talvez, não sei se me lembro de toda a gente, e começa a ideia da Escola a formar-se em embrião.

Começaram essa Escola ainda sem mim, mas chamaram-me para lá dar aulas logo a seguir ao 25 de Abril. Fui convidada em 1975 para dar aulas na Escola Superior de Educação pela Arte, no Conservatório Nacional de Lisboa.

A carta recebida vinha encher-me de alegria... Iria para o Estado, formar professores na minha área e colaborar para que a Educação pela Arte fosse um projecto sério, globalizante o que, já naquela época, era um sonho inesperado.

A carta era assinada por José Sasportes, Professor da Escola, personalidade sempre grandiosa para mim, e igualmente pelo Professor Dr. Arquimedes Silva Santos. Mandeí o currículo, timidamente e acabei por entrar. Eu disse que não sabia se seria capaz, eles responderam “é capaz , é... “E fiquei”. Mais tarde entrei para o quadro, mas infelizmente a Escola fechou. Era

uma Escola formidável e única no país, à frente de tantas experiências estrangeiras, foi uma parvoíce...

Na Escola Superior de Educação pela Arte dei aulas práticas de Expressão Plástica, dei aulas teóricas ligadas aos estudos feitos em Portugal e no estrangeiro, dei lições de História de Arte, ligadas à infância da Humanidade, como é o caso da arte primitiva, dos pintores modernistas e da linguagem pictórica da criança.

Formei equipas de alunos em vários sítios da cidade de Lisboa, para me verem a dar aulas às crianças das escolas do Estado, que não tinham acesso a nada que fosse livre criação. Assistiam e registavam o que viam para depois analisarmos. Em seguida, também por equipas, via e escrevia o que os meus alunos-professores faziam com esse tipo de crianças que, como é natural, reagiam com poderosa alegria criadora. E reuníamo-nos para repensar. Eu gostei muito desta experiência e sei que os alunos também.

Realizava também com a Equipa Pedagógica os Exames para os alunos candidatos a frequentarem a Escola Superior de Educação pela Arte. A Orientação dos Estágios dos alunos que no final do curso enveredavam pela área da Expressão Plástica e me escolhiam para orientadora, também se processou de forma muito entusiasta e organizada. Eu gostei imenso! Gostei imenso daquela Escola!

No princípio com humildade, disse que não sabia se teria capacidade para ter aqueles alunos todos e para uma escola tão avançada e o Arquimedes disse-me: “Tem, eu garanto que tem...” Depois comecei a entusiasmar-me, os alunos eram extraordinários, com uma enorme alegria e vontade de tudo aprender, em todas as áreas. Eu não faltava e era até um pouco exagerada pois, se algum colega meu faltava, eu ficava a dar as suas aulas, o que me enriqueceu muito.

Muitos dos alunos já eram professores e tinham ido tirar mais aquele curso, mas outros não tinham experiência nenhuma mas tinham “fome” da própria arte e vontade de expressão. Havia teatro, música, pintura, dança, expressão corporal e vocal, as oficinas, que eram muito importantes, e todas as disciplinas mais teóricas também, mas os alunos estavam sempre interessados porque havia muitíssimo que fazer e o que havia para fazer, envolvia.”

#### **4.1.5.2. Formação de professores e outros agentes educativos no Instituto Aurélio da Costa Ferreira)**

“Como o Curso da ESEA terminou, todos os professores foram integrados noutras escolas ou instituições do Estado. Transitei, então, para o Instituto António Aurélio da Costa Ferreira, mais uma vez para uma equipa médica, esta dirigida pelo Dr. Emílio Salgueiro.

No Instituto também fiz formação de professores. Nestas Escolas do Estado, tive sempre em mente passar aos “alunos-professores” a minha experiência pessoal.

[Relatório final do “Atelier de Expressão pela Arte” «Sector Atelier De Expressão Pela Arte»

“Durante o ano lectivo de 1984/85, tiveram lugar, no «Atelier de Expressão pela Arte», diversas actividades lúdicas, plásticas e gráficas, com crianças de vários grupos etários com problemas de adaptação escolar.

O Atelier funcionou na Biblioteca Infantil.

As crianças frequentaram o Atelier do IAACF duas vezes por semana (6 horas) com uma média de dez crianças por sessão.

Procuravam atingir-se os seguintes objectivos:

- 1 - Conhecer o espaço físico do Atelier
- 2 - Brincando conhecer as zonas de trabalho
- 3 - Relacionar-se com as outras crianças e com o adulto monitor
- 4 - Aumentar a capacidade própria de expressão
- 5 - Aumentar o vocabulário e a facilidade de expressão oral
- 6 - Estabelecer formas de jogo por meio de gestos, traços e borrões
- 7 - Conseguir uma adaptação mais sólida e válida à escola que frequentam fora do Instituto
- 8 - Melhorar o relacionamento familiar

Para isso contribuiu a Equipa de técnicos da Equipa I. Houve sempre um bom entendimento entre todos e uma inter ajuda muito válida e positiva e espírito de equipa. Esta inter-ajuda contribuiu para um funcionamento saudável, pesquisador e atento a todos os problemas de cada criança e do conjunto do grupo de crianças. No final do ano lectivo fez-se uma reunião de conjunto com a Equipa I, para se poder avaliar e discutir a evolução de cada criança durante o ano lectivo. Foi gratificante.

As crianças trabalharam em: pintura, gravura, monotíпия, desenho, relevo, transparências, trabalhos colectivos de grandes dimensões.

Fizeram jogos de: mimo drama, associação de palavras, gravação de conversas livres, expressão corporal, palavras associadas ao desenho, jogo dramático a partir de histórias.

Procurou-se libertar a criança da convenção escolar num todo: no grafismo e na pintura, no desenvolvimento intelectual, pelo desenho e pelo jogo, na pintura como actividade lúdica e pictural. A evolução educativa, a relação humana e afectiva foram, em cada trajecto individual, o que mais se evidenciou.

As crianças ligadas ao Atelier e à Equipa coordenada pelo Dr. Emílio Salgueiro, tiveram um ano fecundo no aspecto de libertação, por um lado, de trabalho e concentração, por outro. Embora havendo sempre na fase evolutiva de qualquer criança, momentos de paragem e de retrocesso, acabou sempre por ser mais forte o interesse das crianças e dos pais pela frequência do Atelier, o que resultou, como era conhecido por todos os que fazem esta terapia, num impulso positivo no desenvolvimento geral da criança, isto é: no seu crescimento e desenvolvimento harmonioso, na sua confiança nos outros, no interesse pelas coisas que a cercam, através de um constante acto criador.

Colaboração com o Curso de Formação de Professores: Durante o ano lectivo de 1984/85 o Atelier serviu também de espaço formativo ao curso que aqui funciona. Assim, a responsável deu, semanalmente, duas aulas de duas horas cada, inseridas na área de 'Expressões' - Sector de Expressão Plástica."

Cecília Menano e Isabel Jacinto

(in Relatório de Actividades da Equipa IAACF, 1984/85)

[Preparação de uma aula no IAACF (documento cedido por Cecília Menano)]

[sobre o trabalho com cegos e amblíopes]

I - Explicar que o trabalho foi feito para crianças que vêm - sua adaptação às crianças cegas.

II - Falar no livro (trabalho de equipe em elaboração no Centro Infantil) sobre a história do Capuchinho. Escrito em Braille e contado pelas crianças da primária de Braille e ilustrado pela classe de amblíopes (gravura).



Fig. 48 - Gravura em alto relevo

Muitas pessoas hoje se apaixonam pelos problemas da Educação. Muitas pessoas consideram talvez que, ou porque há muita coisa errada já feita, ou muita coisa por fazer... é chegada a altura de fazer um movimento, de descobrir novos processos, de estabelecer finalmente a direcção única. Precipitam-se então agitadamente, com uma bagagem sólida de teorias “analisadas” e marcam um ponto de partida.

Podem segui-las grupos ou multidões. Com uma ideia feita, essas pessoas começam então a entrar em contacto directo com a educação, com os alunos, com as escolas, sem se lembrarem de que existe uma longa distância entre elas e todos aqueles que as esperam: a experiência mútua. Só através do convívio com os outros, se pode conhecer esses outros e dar-lhes aquilo que eles esperam de nós. Pode haver métodos e processos, bons e maus, mas em educação é essencialmente o professor que conta, é o seu contacto humano que pode

valorizar cada esclarecimento, o seu interesse por cada criança separadamente é que faz com que cada uma seja diferente e ela própria.

Por muito esclarecido que seja o professor, por muito entusiasmo que tenha por seguir uma linha traçada, é em contacto directo com os alunos, com tudo que cada um é, representa, ou deseja vir a ser, que o mestre compreende que precisa pensar, observar e descobrir e, que qualquer obra nasce depois da experiência e nunca antes dela.

O desenho tem sido ultimamente, o problema mais apaixonante, que conta mais entusiastas. E que conta mais professores.

É, no entanto errado considerar o desenho ou a pintura, uma disciplina à parte, separada do conjunto das actividades escolares. O desenho, a pintura e mesmo os trabalhos manuais, não devem estar isolados do resto de toda a educação. Devem pelo contrário estar integrados no resto de todas as actividades. Igualmente é de considerar que um professor não deve ser especializado a ensinar só uma “disciplina”.

Para esclarecer os outros sobre uma coisa, é necessário saber de muitas outras coisas para além do esclarecimento feito. É preciso saber esclarecer através de muitas formas, é preciso dar a conhecer da maneira mais simples à maneira mais profunda, e é preciso sobretudo que o interesse pelas coisas, pelos outros, pela vida, não acabe e se renove, perigo de uma “disciplina” única, ou de um professor especializado.

Por isso se considera o desenho uma actividade que participa estreitamente com todas as outras actividades, nas classes infantis. Como o jogo, a construção, as histórias contadas, as lições ao ar livre, os fantoches, a modelação, o desenho é, uma maneira de conhecer, de entrar em contacto com os outros. E porque quanto maior for a possibilidade que a criança tiver de se exprimir melhor ela conhece, é que todas as formas de observar são mais valiosas se estiverem juntas.”(s.n.t.)

#### **4.1.5.3. Catálogo «Exposição Infantil» Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa - Dezembro 1956**

“Têm surgido desde há alguns anos movimentos educativos destinados a chamar a atenção da escola, dos professores e dos pais para a “arte infantil”.

A exteriorização desses movimentos por exposições e concursos, com júris, prémios e opiniões magistras parece pretender explicar ao público “a arte” da criança como uma prodigiosa descoberta dos adultos!

Não sabemos exactamente como as crianças reagem às apreciações das *peessoas crescidas*, mas sabemos que muitas se admiram por os adultos acharem *fantástico*, o que elas fazem tão espontaneamente. Por isso mesmo pensamos que é errado dividi-los em grupos - os que têm jeito e os que não têm - como é errado chamar-lhes “pequenos artistas”. Pensamos que para a criança é tão natural pintar e desenhar como sentir e falar.

A diferença que existe entre deixar a criança entregue aos seus próprios recursos ou estimulá-la pela “Educação Através da Arte”, é que esta lhe proporciona, num ambiente de confiança, a ajuda da técnica e o apoio afectivo de alguém, que acredita no que ela faz e a incita a prosseguir sem espanto nem crítica. É nessa liberdade que se encontra, ainda, *a beleza da verdade* que, como disse Rodin, está estreitamente ligada à Arte: “Dans l’Art, est bon seulement ce qui a du caractère. Le caractère, c’est la vérité intense d’un spectacle naturel quelconque, beau ou laid: est même c’est ce qu’on pourrait appeler une vérité double: car c’est celle du dedans traduite par celle du dehors; c’est l’âme, le sentiment, l’idée, qu’expriment les traits d’un visage, les gestes et les actions d’un être humain, les tons d’un ciel, la ligne d’un horizon.” É nessa verdade própria de cada criança que encontramos beleza expressiva. A criança concebe o mundo numa forma pura e, portanto, esteticamente válida, mesmo para além das suas produções picturais. A verdade ou a “Arte Infantil”, existe, sobretudo fora daquilo que os adultos por convencionalismo consideram como artístico!

Pela “Educação Através da Arte” pode a criança atingir não apenas uma ou outra concepção artística, mas todas as concepções e formas de expressão criadora. As formas espontâneas de criar e de comunicar são valorizadas pela pintura, desenho, modelação, jogo dramático, mímica e pantomima, dança e música. Através de todas as formas de Arte, ligadas ao homem desde a infância da humanidade, vive a criança uma experiência que vai de encontro às formas de comunicar mais autênticas. Nesta exposição pretendemos demonstrar, como o ambiente dado e a liberdade consentida, permitem à criança conceber o mundo a seu modo e como pela “Educação Através da Arte”, a linguagem das crianças se torna uma linguagem universal.”

Cecília Menano (in Catálogo «Exposição Infantil» Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa - Dezembro 1956)



#### 4.1.6. RELAÇÃO EDUCATIVA



Fig. 49 - Cecília Menano

Todos os depoimentos que se seguem sobre Cecília Menano foram redigidos para esta tese, e encontram-se em anexo (Anexo 8), excepto o excerto de “Autobiografia” (2003) de Luís Pinto Coelho.

“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.”

Email pessoal de Ana Mae Barbosa  
Doutorada em Ciências da Educação  
Professora Aposentada da Universidade de São Paulo  
ex - Presidente da InSEA

“ (...) Cecília Menano, era uma mulher adulta de beleza e presença marcantes. (...) Por detrás desse veículo da mais íntima e profunda expressão encontrava-se o dinamismo de Cecília Menano. Não mais poderei esquecer o seu carinho acolhedor, o seu entusiasmo, e a sua dedicação. (...) Agradeço a Cecília Menano o ter-me acompanhado na descoberta de novos recantos da minha alma, e o ter permitido que a minha imaginação se exprimisse de uma forma tão bela e livre. Finalmente, agradeço-lhe o impacto profundo que teve no meu desenvolvimento como ser humano e como artista.”

Email pessoal  
Alexandra Máscolo-David  
Antiga aluna - Julho 2007

“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’ de desenho e pintura. Estas crianças tiravam benefício no encontro com a arte e com a personalidade da Cecília, o que as conduzia a adquirirem um sentimento aumentado de valor próprio, a uma melhor capacidade de pensarem, com diminuição das suas inquietações (...). Assisti ao seu modo de trabalhar com as crianças, tanto no ‘atelier’ de artes plásticas do Instituto, como no seu próprio ‘atelier’, situado no mesmo prédio que habitava. Dizia poucas palavras, ou dava poucas instruções directas às crianças, impondo-se mais pela sua presença, onde ressaltava um olhar vivíssimo e um sorriso apreciativo, que, de algum modo, induziam nas crianças uma liberdade nova no uso das suas capacidades estéticas (...). Do bom gosto mostrado em todo o arranjo e decoração de sua casa, nos quadros e fotografias pessoalizados, nas paredes e sobre a mobília, nos candeeiros e na iluminação quente conseguida, na escolha das louças e, até, dos copos que dispunha na mesa da refeição, num multicolorido que sempre me surpreendia pela certeza do seu ajustamento estético (...). A Cecília Menano continua a mostrar-se preocupada com os outros, crianças e adultos, procurando constantemente valorizá-los e ajudá-los, mas de um modo discreto, para que não se sintam nem devedores nem dependentes com essa ajuda.”

Email pessoal  
Emílio Salgueiro  
Médico Psiquiatra

“ (...) A exploração dessa dimensão criativa e do imaginário que há em todos nós foi cuidadosamente «tratada» por esta senhora, enquanto professora, em cada um dos seus alunos.

Aprendi com a Cecília (permita-me que a trate hoje como dantes) a ser melhor professora mas também, penso, a ser uma pessoa melhor.”

Email pessoal  
Hélia Valadeiro  
Ex- aluna - Docente do Ensino Superior

“ (...) Uma presença muito polida e definida, luminosa até, apesar da sua vetusta idade. Depois, o espaço, dourado, (embora despojado) e acolhedor do seu atelier, que uma planta invade, sem ser intrusiva. E onde, do “nada”, aparecem “jóias”, mistérios e magias: um desenho de um aluno, mais ou menos famoso, um catálogo um livro, uma gravura, os frascos de gouache em pó, um pote de pincéis, caixas de lápis ou pastel, a proximidade do rio, um barco que abandona o cais, uns velinhos e vividos cavaletes a mesa revestida a napa verde escura como se estivesse pronta para o “jogo”... Este lugar único, onde, se sujar, não faz mal! Ou se se enganar, pode-se continuar como se nada fosse (integrando o erro). À porta, um recado de Dante: “... Deixa a gente seguir o seu caminho...” E é de facto este, quiçá, o grande segredo da maravilhosa educadora. (...) Uma simplicidade e naturalidade suaves, mas sustentadas, construídas e fundamentadas num saber elaborado com sapiência e rigor. Expressamente referidos aqui e ali, no correr das sessões. (...) Aprendi mais com a Cecília Menano, Cilinha para os seus alunos, mesmo os mais novinhos, do que em muitas horas duras, de aprendizagem como artista.

É esta suavidade, determinação e amor pela Arte e pelos outros, que espero conservar no meu coração de aluna, bem como, junto da minha bússola de professora. Que a minha memória não me traiçoe e preserve fresca e viva as horas passadas naquele sótão da mestra das mestras.”

Email pessoal Isabel Gouveia  
Artista Plástica; Professora do Ensino Secundário

“Desde que conheço Cecília Menano, e já será passado meio século, que a vi envolvida nesta luta pela educação artística - que, então comumente, mais se associava às artes plásticas - com uma inteira dádiva de si-própria, defendendo as suas ideias e criando condições práticas

para o usufruto do exercício plástico por parte de crianças e jovens. (...) Na revisitação que se faça do percurso de Cecília Menano, estou certo se encontrará neste seu modo de se entregar a uma causa, o traço essencial da sua personalidade e do seu ensinamento.”

Email pessoal em Outubro de 2007

José Sasportes,  
Escritor, Historiador e Professor. Presidente da I Conferência Mundial  
de Educação Artística promovida pela UNESCO - Lisboa, 2006

“Tive de facto o especial privilégio de conhecer Cecília Menano. Verdadeira pedagoga, uma senhora fascinante, corajosa e lutadora, por quem sinto a mais profunda admiração e reconhecimento, de quem sou muito amiga e com quem ainda hoje continuo a aprender...”

Email pessoal

Maria Zélia Rosa Saraiva  
Curso da Escola Superior de Teatro e da Escola  
Superior de Educação pela Arte  
Directora Pedagógica da Oficina da Criança

“(...) Foi então que conheci a minha jovem e lindíssima professora, que tratávamos por Cilinha, cuja especialidade era a educação pela arte. De imediato, a Cilinha dedicou uma especial atenção e estimulou o meu evidente gosto pelo desenho. (...) Mais ou menos conscientemente, criei uma aguda receptividade em relação a tudo o que ela dizia ou fazia. (...) Ao longo dos anos, a Cilinha foi acompanhando a minha evolução e manteve vivo, sobretudo na “idade do armário”, o meu interesse pelo desenho e pela pintura.” (2003, p. 34)

Luis Pinto-Coelho *in* Autobiografia

## 4.2. MARINELA VALSASSINA

### 4.2.1. INFÂNCIA, JUVENTUDE E INFLUÊNCIAS



Fig. 50 - Retrato de Marinela - Maio de 1934

#### 4.2.1.1. A Infância na Vila Berta

“A minha infância passou-se na Vila Berta, uma das vilas operárias da Graça que o meu avô paterno Joaquim Tojal mandou construir, com azulejos de Reynaldo dos Santos, e onde vivíamos em várias casas com a família.

A minha avó paterna tinha uma personalidade fortíssima e viu-se à frente de uma enorme labuta, ficou viúva cedo com cinco filhos e teve que manter aquela obra em pé. Foi uma referência grande para mim, a liderança, a força de vontade, o trabalho que realizou.

Apesar de eu ser filha única considero que a minha infância foi divertida. Eramos bastantes primos e acabávamos por viver na rua, no jardim, no pátio comum da Vila Berta.”



Fig. 51 - Vila Berta

#### 4.2.1.2. O Pai e o Artista: Raul Tojal

“O meu pai influenciou bastante a minha vida. Era bondoso e muito generoso. No porta bagagens do carro havia sempre coisas para dar aos mais pobres, principalmente botas e outro calçado.

Como pai, era uma pessoa firme, - chamava-me Maria Manuela! - mas dava-me muitos mimos e atenção, e eu não fazia tudo o que queria ... Eu gostava de acompanhar o seu trabalho de arquiteto.

Apreciava os meus trabalhos de artes. Já a minha mãe que me chamava “Nini”, como a restante família na Vila Berta, preferia que eu aprendesse a bordar, tive que fazer *ajour* nos lençóis para o casamento, mas eu não era nada desse género.

As minhas primas começaram a chamar-me “Marinela” e depois todos os amigos, o Frederico e na escola me começaram a tratar assim. Só os meus netos me tratam por “avó Nini”.

A Casa Tojal, na chamada Quinta do Alcaide, era a Casa de Construções, mais tarde chamada “Tojal Constrói”.

Lá, um empregado do meu tio fazia os bonecos de barro cozido uma noite por semana, o meu tio chamava depois uma série de artistas para ir pintar as figuras que iam na procissão, entre

eles, Almada Negreiros, grande amigo da família, e o Euclides Vaz tinha lá [na Vila Berta] o atelier de escultura. A Avenida António Augusto de Aguiar era conhecida por Avenida Raul Tojal, já que grande parte dos edifícios foram por ele projetados. Como arquiteto o meu pai era admirável, projetou obras muito interessantes, como por exemplo as casas da praia das Maças, a que me pertence e a que pertence à minha filha Teresa.

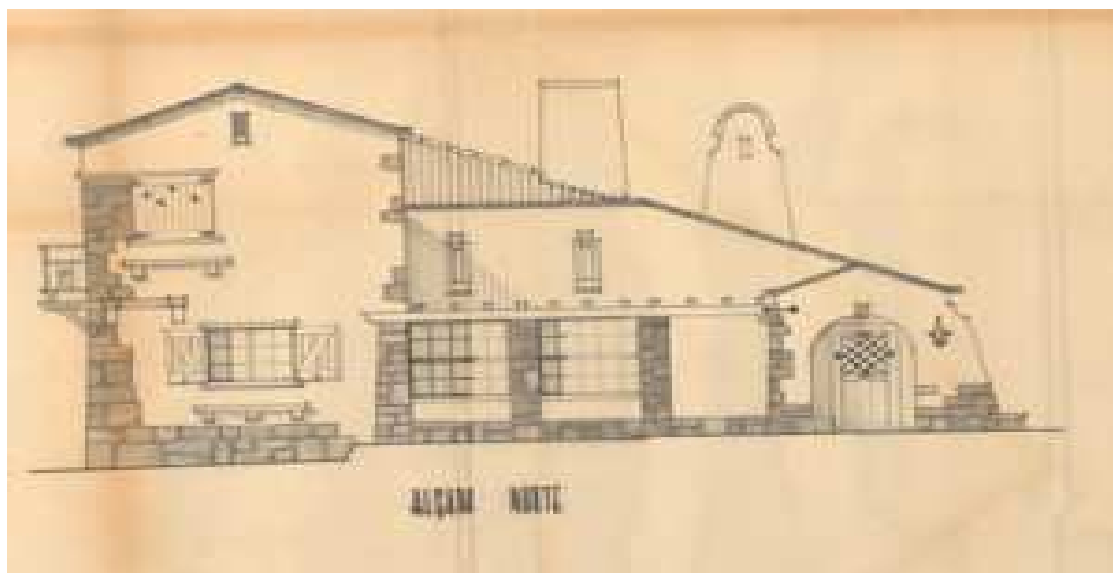


Fig. 52 - Projeto de Raul Tojal, 1942 - Habitação unifamiliar - Arquivo da Câmara Municipal de Sintra

<http://tracodoarquiteto.cm-sintra.pt/raul-tojal/projectos-de-raul-tojal>



Fig. 53 - Piscina do Algés e Dafundo

<http://www.sportalgese Dafundo.com/clube/>

Considero que o meu pai era um grande artista. A piscina do Algés e Dafundo foi, para mim, a sua grande obra.

“Raul Francisco Tojal nasceu em Lisboa a 9 de Dezembro de 1900. Diplomado pela Escola Superior de Belas Artes de Lisboa em 1926, esteve presente na 1ª Exposição dos Independentes em 1930 com o projecto de uma piscina. Autor de diversos edifícios militares e civis, mas também em projectos de Remodelação, como o Café Palladium, Cinema Condes e do Forte de São Julião da Barra.”

(in O traço do arquitecto na paisagem sintrense”-Arquivo da Câmara Municipal de Sintra)

Mas concebeu e desenhou também móveis e estantes de livros. Alguns estão no 3º andar, aqui no Colégio, no meu gabinete.

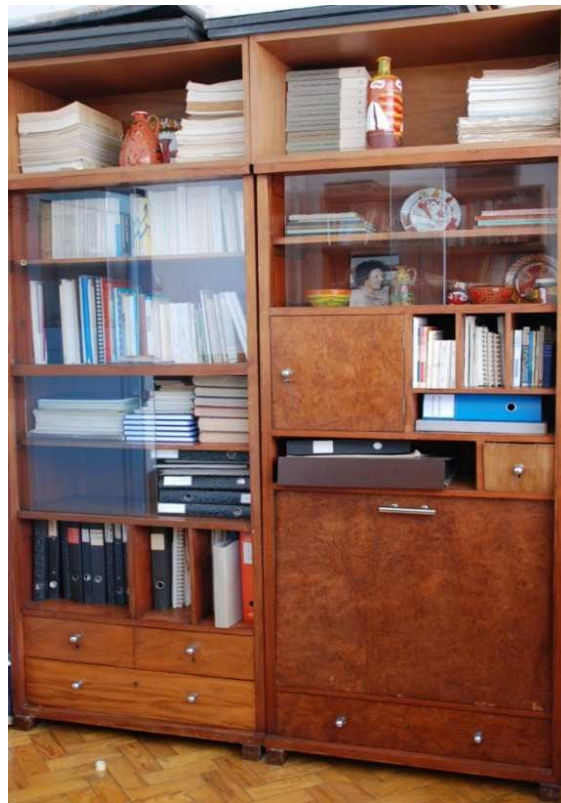


Fig. 54 - Móvel desenhado por Raul Tojal



O meu pai foi um dos construtores do Bairro de Alvalade, na altura despovoado, e quando saímos da Vila Berta (ano de 1954) fomos viver para uma casa que ele construiu na Rua Frei Manuel Cardoso.”

#### **4.2.1.3. Decisões firmes no percurso académico**

“Andei no Colégio Inglês de Miss Lester, que na altura era na Rua da Quintinha a São Bento e depois na École Française.

Aos dezassete anos (depois do curso da João de Deus) eu disse que não queria estudar mais, embora continuasse na Sociedade Nacional de Belas Artes, e o que me interessava eram mesmo as artes.

Depois do curso [da Escola de Educadoras João de Deus] que não me satisfiz completamente, embora houvesse pessoas e grupos muito interessantes, que se diferenciavam trazendo maiores novidades, mais inovadoras e mais cultas - fui percebendo que o que eu gostava a sério era de artes. Quando estudava nas Belas Artes tinha bastante tempo vago. Então o meu pai disse-me que se queria as artes, podia trabalhar com ele. Tirei um curso de dactilografia e fui trabalhar com o meu pai, mas como dactilógrafa!”

#### **4.2.1.4. O namorado de toda a vida: Frederico**

“As férias eram passadas na Praia das Maçãs. Foi aí que conheci e depois comecei a namorar com o Frederico. Um dia, tinha eu quinze anos, fizemos um piquenique na Serra de Sintra, aos Capuchos, era um costume fazermos estes piqueniques e iam grupos grandes de primos e amigos. Eu ainda não conhecia o Frederico, mas ele chegou ao pé de mim e disse “Ó menina, quer que lhe leve o cesto do almoço?” e eu respondi “Ah que simpático!” E ele levou o almoço e o cesto até lá acima - o meu almoço e do meu primo Estevinho! - Só que os malandros comeram tudo! Foi assim que conheci o Frederico! Depois começámo-nos a dar, a sair... eu era tímida mas bem disposta e adorava a graça que o Frederico tinha. Depois de três anos de namoro casei aos vinte e um anos. O Fifas nasceu onze meses mais tarde.



Fig. 55 - Marinela aos 17 anos

A família do Frederico era de um tipo mais clássico do que a minha, na minha família havia muitos artistas o que criava um clima diferente. Os meus pais gostavam muito do Frederico, embora de início não aceitassem logo bem o nosso casamento. Mas o Frederico foi aquele namorado que toda a vida me fez feliz. Gosto muito de ir ao sótão aqui de casa onde há um quadro feito com fotografias minhas e do Frederico. Gosto de me sentar lá e recordar tudo aquilo. Tive um casamento muito feliz.”



Fig. 56 - Marinela e Frederico de Valsassina Heitor (2008)

#### 4.2.1.5. Início de um percurso artístico:

"Na École Française começa a notar-se que eu tinha jeito para pintar e desenhar.

Eu sempre tive a mania de rabiscar... Então a Associação de Antigos alunos começa a pedir-me para desenhar os cartazes para as festas e bailes que organizavam.

Foi uma espécie de descoberta artística, eu era ainda muito nova e os mais velhos apreciavam o que eu fazia. Esses cartazes eram trabalhosos e de grande dimensão e comecei a ter essa perspectiva em mente de desenhar e pintar em grandes superfícies com facilidade, e dava-me uma grande alegria pela liberdade que sentia.

Depois a frequentar as aulas de Júlio Santos aprendi as técnicas artísticas. Fiz retratos, pintei, fiz cerâmica. Desfiz-me de tudo isso, ofereci aos meus filhos e aos meus amigos tudo o que fui fazendo.



Fig. 57 - Frederico retratado por Marinela (Carvão)



Fig. 58 - Marinela - Auto-retrato (Carvão)

#### 4.2.2. ENCONTRO COM A LIBERDADE:

##### 4.2.2.1. Leituras sobre Educação e Educação pela Arte

“A minha formação artística vinha principalmente de casa. Mas conforme ia evoluindo e percebendo o que se passava na Europa comecei a comprar e a ler livros sobre educação pela

arte, na livraria Portugália, em frente a St<sup>a</sup>. Justa, onde o meu pai mantinha uma conta aberta para eu comprar livros. Lia Piaget, Read, Luquet, Neill, Stern, Illich, Rogers.

No livro de que sou co-autora “Lisboa, uma cidade vista pelas crianças” (1998), cito Ivan Illich, uma das minhas referências principais.

“Só os homens livres, são capazes de mudar ideias e ficar encantados com isso: e enquanto não haja homens inteiramente livres, alguns homens são mais livres do que outros.” (p.10)

Mais tarde, já nos anos 80, Pierre Vayer, por exemplo, foi importante.

Houve autores que li me impressionaram em particular.

Um livro que também me influenciou mais tarde foi “Aprender a Ser” de Edgar Faure, que faz recomendações que na época me foram muito úteis, nomeadamente no que diz respeito à educação pré-escolar e de formação contínua dos educadores e onde estão ideias que eu tinha de uma educação livre, um caminho para a autonomia, o acompanhamento pedagógico dirigido para a independência.

De forma que estes autores foram uma grande influência no meu percurso.

Conhecer estas suas ideias dava-me mais certezas no caminho a seguir.

Há muitos artistas e muitos pedagogos que me influenciaram, que conheci, que li e estudei, a ida a Exposições e a Museus era muito comum, a arte sempre fez parte da minha vida e da minha casa.”

#### **4.2.2.2. O Encontro com Cecília Menano**

“Os meus filhos começaram a frequentar a Escolinha de Arte da Cecília Menano nas Janelas Verdes ao sábado de manhã. Eu admirava o trabalho da Cecília e conhecia-a, tínhamos amigos comuns.

Há um biombo no 3º andar [Colégio Valsassina] pintado pelo Fifas no Atelier da Cecília. O Fifas desenhava muito bem. [hoje, Arquiteto Frederico de Valsassina Heitor, Prémio Valmor 2004].



Fig . 59 - Parte de um biombo pintado por Frederico Valsassina Heitor no Atelier de Cecília Menano

A Cecília Menano começou a organizar cursos para adultos. Um deles, de litografia, foi dado pelo pintor Sá Nogueira. Os cursos eram à noite e depois acabávamos por ir tomar qualquer coisa. Conversávamos muito, foi um tempo muito interessante.

Nos cursos dados pela Cecília e nos estágios que a orientava nós víamos a Cecília a trabalhar com as crianças e depois era ela que nos ia ver a nós.

A Cecília fazia de nós crianças, trabalhávamos como crianças, experimentando técnicas, estudando a evolução, a organização do espaço e dos materiais.

Dar aulas de pintura livre é difícil. É preciso respeitar a liberdade e dar o estímulo permanente às pessoas, saber orientá-las.

Aprendemos também que o ideal é trabalhar com não mais que quinze crianças ou adultos para que assim, diminuindo o grupo, se possa enaltecê-lo.

Foi muito importante para mim o que aprendi com a Cecília. Ela desenvolvia um trabalho, muito interessante, não só no Atelier, mas um trabalho ligado às diversas ações de João dos Santos, a nível da psiquiatria, das terapias. O seu trabalho com cegos é exemplar, é fantástico o que ela conseguiu fazer a nível da gravura com estas crianças.”

#### **4.2.2.3. Conhecer Neill e Summerhill**

“Tinha o sonho de conhecer Summerhill. Nos anos sessenta, não sei precisar, o Frederico ofereceu-me a viagem. Escrevi primeiro uma carta a Neill para saber se poderia visitar Summerhill. Ele respondeu-me que sim. Eu já tinha lido os livros todos dele e fiquei contentíssima com esta possibilidade de ir ver com os meus olhos.

Tinha uma enorme curiosidade em conhecer aquele espaço. Achei fenomenal e aprendi imenso sobre estar em liberdade, como era possível!

Fui a Oxford e depois até lá. Era engraçado ver aqueles pavilhões salpicados pelo terreno daquelas florestas inglesas e os alunos a movimentar-se com liberdade para estar e aprender. Por outro lado, como aquela escola era um ideal para mim, percebi que nem tudo o que ali se passava era possível noutras realidades. Por isso ao mesmo tempo não me encantei tanto como pensava.

Vi Summerhill como quem vê uma filosofia.

[no meio de um dos seus livros de Neill está um cartão manuscrito pela Marinela onde se lê:]

“Dever é uma palavra detestável. Dever exige que um jovem de dezanove anos esteja pronto para lutar e morrer pelo seu país, mas, quando ele pensar em dever para consigo mesmo...Se ele deseja ter vida sexual todos os poderes anti vida se erguem contra. A Sociedade exige o dever de morrer, mas não de viver.” (Neill, 1971)

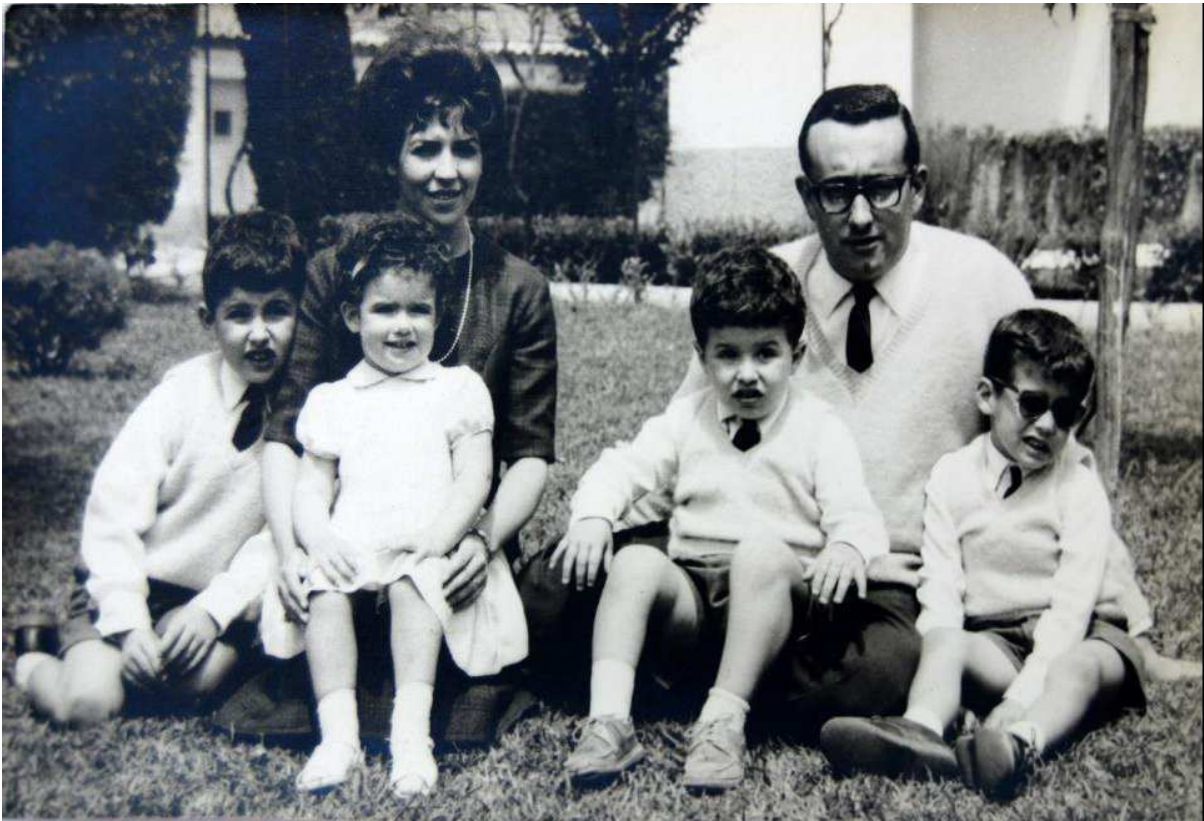


Fig. 60 - Família Valsassina:

Da esq. para a dta. - Frederico (filho), Marinela, Teresa, Manuel, Frederico e João (1962)

### **4.2.3. OS ATELIERS E AS TÉCNICAS DE EXPRESSÃO PLÁSTICA:**

#### **4.2.3.1. O Primeiro Atelier de Educação Plástica - 1959**

“Entretanto casei, como disse, e o Dr. Frederico, que era muito esperto, e já dava aulas no Colégio enquanto estudava no Técnico, propôs dar-me uma hora do seu horário de professor para que eu desse umas aulas de Desenho ao antigo 3º ano do liceu no Colégio Valsassina, na sala que já não existe, onde havia a lareira. Eram principalmente alunos internos, mas também havia externos. Foi assim que tudo começou.

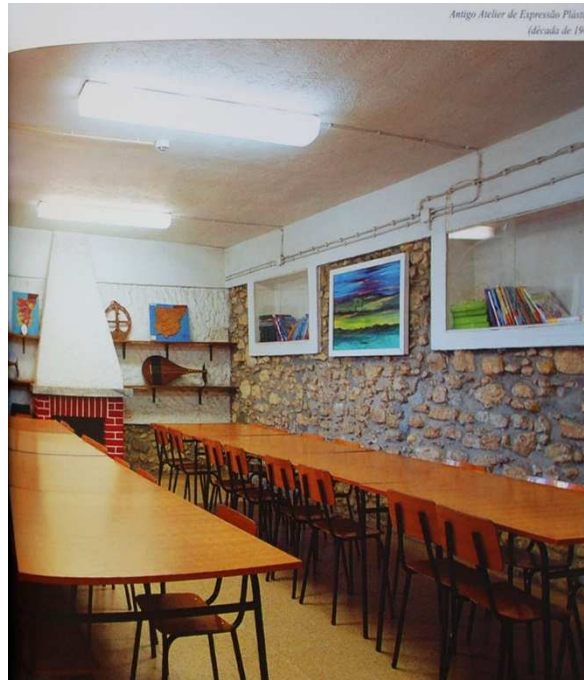


Fig. 61 - Primeiro Atelier da Marinela há poucos anos, quando já não funcionava como Atelier, mas vendo-se o espaço esteticamente concebido e a lareira

Quando comecei o Atelier, eu pensei “está tudo tão mal vou pô-los todos a pintar, mesmo nas “carteiras”. O Senhor Director, pai do Frederico, deixou-me comprar materiais. E então eu fui dando aulas de pintura. Quando chegámos ao fim do ano deram-me um salão para fazer uma exposição dos trabalhos. Isso passou a acontecer todos os anos, durante cinquenta e seis anos. Para a criação e funcionamento do Atelier do Colégio, fui muito incentivada pelo professor Avelino Cunhal, que era um excelente artista e professor de Filosofia no Colégio (parte do Colégio ainda funcionava na Av. António Augusto de Aguiar) e que sabia imenso de Arte.

Às oito da manhã ele chegava aqui à Quinta das Terezinhas, ao Colégio, para falar comigo antes das aulas, e motivou-me imenso a continuar a trabalhar nesse primeiro Atelier. Era um homem cultíssimo, sabia muito de pintura e ensinou-me várias técnicas. Foi mesmo quem ali mais me entusiasmou e deu valor ao meu trabalho, para além do meu marido Frederico, claro.

O Atelier ficava na parte de baixo da Infantil, numa sala com lareira e ali passei muitos finais de tarde com alunos internos e externos, e mais tarde com as Educadoras, que queriam



aprender mais de Educação Plástica. Para mim o Atelier era de Educação Plástica e é assim que continuo a chamar-lhe, pois pressupõe uma aprendizagem, uma arrumação cuidada, um espaço eleito para trabalhar com materiais novos, para experimentar técnicas, para estar, sem preocupação de se sujar ou não. Orientei este e outros Ateliers durante vários anos e a todos tentei deixar a ideia de espaço ideal e propício à livre Expressão. Com os alunos mais crescidos fui muitas vezes a Exposições e tentava promover o diálogo com os artistas.”

#### **4.2.3.2. Organização dos Ateliers**

“O Atelier é um lugar criado pelo educador para proporcionar um espaço feliz de atividade. Esse ambiente tem que ser muito cuidado e bem preparado pelo educador pois é nesse ambiente que a criança terá o impulso para criar.

Todas as atividades de Educação pela Arte se podem ali passar, não só as que se ligam à Educação Plástica, por isso o espaço, para por exemplo se fazer Jogo Dramático, tem que ser muito bem pensado.



Fig. 62 - Jogo dramático no Atelier

É bom que tenha luz natural, que seja acolhedor, limpo, arejado. A existência de lavadouros é essencial para que depois dos trabalhos se possa com as crianças lavar o material utilizado.

Os cavaletes permitem uma grande concentração para quem está a pintar, mas também se pode ter as paredes forradas a madeira e afixar nelas papel para se fazerem os trabalhos. Mesas e bancos podem ser úteis para algumas atividades.

Mas há um aspeto que considero muito, muito importante: a arrumação e o acesso ao material. Para mim o Atelier tem que ser um espaço muito organizado, com uma ordem própria. Ali está o papel. Ali os lápis, tesouras, tintas, barro, mas tudo tem um lugar certo e o acesso ao papel, por exemplo, pode ser feito diretamente pela criança.

Nos Ateliers que organizei sempre se fizeram capas grandes no início do ano para cada aluno ir guardando os seus trabalhos, que ficam guardados num armário até ao final do ano. Depois vão para casa. É como um arquivo que vai trazer informação sobre a evolução de cada criança. Expor os trabalhos das crianças nas salas de aula é útil do ponto de vista didático, sentindo assim a criança que temos respeito pelo que faz.”



Fig. 63 e 64 - O atual Atelier

#### **4.2.3.3. Técnicas de Expressão Plástica**

“As crianças têm um ritmo de trabalho próprio e o educador deve orientar para que a criança faça o seu trabalho como quiser, dentro desta ou daquela técnica: no fundo mais do que a técnica há na criança uma necessidade de expressão, de revelar as suas ideias e emoções. E o Atelier permite que isso aconteça. No Atelier orienta-se, modela-se.

Conhece-se a criança ao ver a evolução do seu trabalho, podemos ajudá-la a evoluir ou detectar-se algum problema, e, conforme está explícito no livro “Valorizar a relação existente entre a capacidade, o esforço realizado e os resultados obtidos” (1972, p. 44), este é um aspecto essencial desta linha pedagógica que vai ser útil para toda a vida. Não basta ser capaz, é preciso perceber que se é capaz de mais se se fizer mais esforço e que esse esforço pode ser compensador.

Ao desenhar ou pintar no Atelier a criança faz o seu trabalho para alguém, que pode até nem estar ali, para oferecer à mãe ou ao pai, por exemplo, mas normalmente a criança faz o trabalho no Atelier para quem a está a orientar, para o educador, que aceita e valoriza a criança. Essa relação traz uma grande auto confiança e tranquilidade à criança.

Há as duas técnicas principais de desenho e pintura que, sendo muito diferentes, nos revelam que a criança sabe do mundo. No desenho um traço descreve uma série de possibilidades e, em geral, esses traços são muito espontâneos e contam histórias; por isso muitas vezes a criança necessita de descrever o que desenhou e traduz com palavras aqueles traços.

Primeiro a criança garatuja até conseguir desenhar formas. Portanto é uma evolução enorme, um desenvolvimento a todos os níveis com uma técnica tão simples: só é preciso papel, lápis e uma mesa. Não usamos nem régua, nem esquadros nem borrachas.

A pintura é para a criança como um jugo de cor e de experiências sensoriais. É um meio de expressão muito completo. As técnicas gráficas e plásticas servem para que a criança tenha diferentes meios para se expandir, para expandir as suas criações. São experiências, as técnicas, experiências não só intelectuais e motoras mas também sensoriais. Só por isso o que é produzido já é uma obra com valor a que devemos estar atentos e mostrar interesse pela sua liberdade.

Nos meus livros falo das técnicas de forma a esclarecer os educadores sobre os materiais a utilizar e explico como utilizá-los. Estes procedimentos que vão desde o conhecimento do tipo e tamanho do papel ou da superfície onde se desenha, grava ou pinta, aos pincéis, lápis, tintas ideais são fundamentais para que se possa conduzir as crianças pelas várias técnicas.

Por isso o educador tem que ter conhecimentos artísticos e práticos muito sólidos, se não for assim não se pode dar aos alunos a oportunidade de evoluírem. Por exemplo o óleo é uma técnica maravilhosa mas que exige um saber específico por parte de quem orienta.

As crianças gostam muito de trabalhar com óleo, com aguarelas já não tanto, pois é uma técnica difícil e que não a satisfaz no que respeita à intensidade da cor. Mas o que mais se usa nas escolas é a pintura a guache que permite uma ampliação do gesto e a realização de trabalhos cheios de cor.”

[seguem-se grelhas criadas por Marinela sobre "Técnicas de Pintura, Gráficas e de Trabalho Manual" recolhidas no Arquivo pessoal da própria:]

<b>TÉCNICA</b>	<b>MATERIAL</b>	<b>TIPO DE PAPEL</b>	<b>PROCESSO DE APLICAÇÃO</b>	<b>DISSOLVENTE</b>
DIGITINTA	papa de farinha tinta de cenografia 75\$00	papel de caixa 35x47,5 200\$00	mão	água
DIGITINTA	dextrina 60\$00 tinta de cenografia	papel de caixa	mão	água
GUACHE	dextrina tinta de cenografia	papel de caixa 35x47,5 ou qualquer outro de outra dimensão	pincéis escolares nºs 4 ou 6	água
TEMPERA	cola vulcano 500\$00 anilinas de água 12\$50	papel de caixa de cartolina ou qualquer outro	pincéis escolares nºs 4 ou 6	água
TEMPERA	glutina 280\$00 e anilina de água	papel de caixa ou outro	pincéis escolares nºs 4 ou 6	água
TEMPERA DE OVO	gema de ovo óleo de linhaça tinta de cenografia	papel não absorvente	pincéis escolares	água
ÓLEO	bisnagas de tinta de óleo	cartolina ou cartão (superfície polida n. absorv.)	trinchas nºs 4-6-8	aguarrás
MONOTIPIA	tinta de impressão LE FRANC	papel não absorvente	pincéis escolares	aguarrás
ESTAMPAGEM EM ÁGUA	aguarrás bisnagas de tinta de óleo	recipiente com água papel de cópia 87\$30	pincéis escolares	água

Quadro 2 - Técnicas de pintura

<b>TÉCNICA</b>	<b>MATERIAL</b>	<b>TIPO DE PAPEL</b>	<b>PROCESSO DE APLICAÇÃO</b>
DESENHO	lápiz de mina preta nº 2	papel de cópia A4	lápiz
DESENHO	lápiz de cera Grão Vasco	papel de cópia A4	crayons
DESENHO	óleo pastel PANDA (processo de fixação aguarrás)	papel de caixa ou cartolina 180 g	crayons
DESENHO	carvão (processo de fixação fixativo incolor)	papel branco qualquer tipo	sticks
MONOTIPIA	dextrina tinta de cenografia 75\$00	papel de cópia	lápiz sem bico
MONOTIPIA	tinta de impressão	papel de cópia A4	cabos de pincéis
BAIXO RELEVO OURO MOURO	folha de ouro mouro, cobre ou alumínio		caneta esferográfica
LINOGRATURA	linóleo e tinta de Impressão	papel de cópia ou Cartolina off-set	goivas e facas 10\$00 ou linogravura

Quadro 3 - Técnicas gráficas

TÉCNICA	MATERIAL	PROCESSO DE UTILIZAÇÃO
<b>REALIZAÇÕES DE SUPERFÍCIE</b>		
RASGAGEM	papel lustro papel seda papel metálico	A mão
COLAGEM	cola e mater. diversos da natureza e diário Obs.	A mão
RASGAGEM E COLAGEM	diversos tipos de papel e cola líquida	A mão
RECORTE E COLAGEM	diversos tipos de papel e panos - tesouras e cola líquida.	A mão A tesoura Os pincéis
PICAGEM	agulha de picar e papel	A mão
TECELAGEM	tear e lãs agulha	A mão A agulha
<b>REALIZAÇÕES EM SUPERFÍCIE (mas susceptíveis de aparecerem em volume)</b>		
MODELAÇÃO	barro massa plasticina	A mão
MODELAÇÃO COM PASTA DE PAPEL	cola de madeira papel jornal	A mão
DOBRAGENS ENTRELACAMENTOS	papel corda lã ráfia	A mão A tesoura
FIGURAS RECORTADA E ELEM. DECORATIVOS	cartolina cartão tintas	A mão A tesoura
<b>REALIZAÇÕES EM VOLUME</b>		
MODELAÇÃO	barro massa plasticina	A mão
MODELAÇÃO MOLDES DE ARAME	rede de arame papel cola de madeira	A mão Alicate
TÉCNICAS ARTESANAIS	Vime, pano Cordel ráfia	A mão, A tesoura O Martelo, Palhas

Quadro 4 - Técnicas de Trabalho Manual

<b>TÉCNICA</b>	<b>MATERIAL</b>	<b>PROCESSO DE UTILIZAÇÃO</b>
<b>REALIZAÇÕES DE VIDA PRÁTICA E ORIENTAÇÃO OFICIAL</b>		
JARDINAGEM	Terra Sementes Plantas	As mãos Pás Ancinhos Colheres
COZINHA	Produtos alimentares E os necessários utensílios O lume	As mãos
PINTURA DE PAREDES	Cal ou Tinta de água	A mão Trinchas e Rolo
PESQUISA DE ELEMENTOS DA NATUREZA (Observação, Ordenação e Colocação)	Pedras Folhas Flores Conchas Objectos de poluição	As mãos
FOTOGRAFIA	A máquina Expositor	O ambiente O olho A mão A máquina

Quadro 5 - Técnicas de Trabalho Manual

#### 4.2.3.4. Organizando Exposições



Fig. 65 - Catálogo de uma Exposição

“O que nós pretendemos é interessarmo-nos e compreendermos o trabalho da criança, do adolescente, do adulto e dar-lhe oportunidade de se exprimir e de criar. A criança mostra-nos os seus sentimentos e ideias e ao longo do tempo temos uma espécie de documentário sobre a sua evolução, sobre a forma como se sente e vê o mundo. E nós temos ali uma fonte de informação que pode ajudar à sua integração na sociedade, na escola, na vida.

O desenho e a pintura são formas de expressão muito interessantes. A criança quando cria está em plena entrega, é espontânea e projeta-se livremente naquilo que fez, se o ambiente lho permitir.”





Fig. 66 - Crianças no Atelier - Pintura Coletiva

“Eu falo em linguagem plástica infantil porque o que a criança faz é comunicar, é traduzir graficamente o que se passa e sente e para a criança essa linguagem do desenho, da pintura, é uma linguagem normal, de certo modo até é uma linguagem fácil.

Nós, como educadores devemos fazer com que essa linguagem se desenvolva e evolua de modo a que um dia acredite em si e tenha recursos para ser um criador.

A criança pinta e desenha, e há um diálogo entre ela e o trabalho que faz, no fundo isto é idêntico aos adultos, só que os adultos se preocupam com a recordação visual, com a representação de alguma coisa, enquanto a criança pinta à medida do seu pensamento e sentimentos.

A evolução gráfica da criança tem que ser conhecida pelos educadores, é mesmo fundamental. E também a orientação que o educador dá à criança durante a sua evolução gráfica é dependente dos seus conhecimentos.

Logo que comecei o primeiro Atelier no final do ano, a direção sugeriu-me que expusesse os trabalhos dos alunos. Sempre encarei as exposições dos alunos como uma espécie de documentário sobre as crianças.”



Fig. 67 - Marinela numa das primeiras exposições que organizou

“Nessas exposições todos os alunos devem estar representados, escolhendo-se alguns dos trabalhos que realizaram durante o ano. Os adultos, ao verem aquele trabalho, demonstram à criança que reconhecem valor àqueles trabalhos.”

#### **4.2.3.5. Exposições realizadas**

De 1954 a 2013

Organizou mais de 50 Exposições, abrangendo cerca de 600 crianças anualmente, no Colégio Valsassina em Lisboa.  
1979

Organiza uma exposição com trabalhos de crianças afectas à Associação Portuguesa para a Educação pela Arte - Sociedade Nacional de Belas Artes.

1984

Orienta a Exposição ‘A Calçada de Lisboa’ com trabalhos executados nas Oficinas da Liga Portuguesa dos Deficientes Motores.

1987

Colabora com trabalhos realizados no Colégio Valsassina na Exposição de Linguagem Plástica Infantil integrada no Ano Europeu do Ambiente e organizada pela International Young Art - Canadá - Medalha de Bronze.

1991

Promove as Exposições ‘A Arte na Cidade’ e a Exposição Europeia de Artes Plásticas ‘Descobrimentos e Expansão Europeia’, Lisboa - Ponto de Partida, integradas no projecto desenvolvido pela ANACED.

#### **4.2.4. EDUCAÇÃO PARA A INCLUSÃO:**

##### **4.2.4.1. Centros de Observação do Tribunal Tutelar de Menores**

“Através da M<sup>a</sup> João Ataíde, que era da Escola de Educadoras Maria Ulrich, a Alice Gomes, fundadora da APEA, convidou-me a orientar este trabalho. Inicialmente o trabalho nem era remunerado, depois a APEA entendeu que deveria ser remunerado, e mais tarde passou-se esse encargo para o Ministério da Justiça. Penso que realizámos um bom trabalho, reconhecido por educadores, alunos e Instituições.

Nunca foi um trabalho bem pago, mas era um trabalho muito interessante e que se ajustava ao que eu acreditava: todos podiam criar, todos podiam exprimir-se criativamente.

Formou-se uma verdadeira equipa de educadores que trabalhou vários anos com adolescentes de risco que estavam em Instituições do Tribunal, em Centros de Recuperação, na Graça, em Benfica e em Monsanto.

Toda a equipa era composta por sócios da APEA, mas eu fiquei de orientar as várias equipas, que se deslocavam aos vários Centros de Reeducação, de rapazes e raparigas, que estavam separados. Tudo isto durou vários anos, iniciou-se talvez em 1973 e durou até ao início dos anos 80.

Nós não fizemos registos nem estudos sobre estes trabalhos. Era trabalhar em Atelier todas as semanas ao final da tarde, depois de um dia de trabalho. Trocávamos ideias e planeavam-se as sessões, mesmo informalmente. Nas reuniões da APEA apresentávamos um relatório de atividades sobre este trabalho, mas para além da Exposição de 1979, foi pouco divulgado.

Nessa troca de ideias aprendíamos imenso. Aqueles adolescentes eram surpreendentes, quer no bom quer no mau sentido. Mas é curioso que nunca tivemos problemas graves no contacto com eles, para eles e elas era uma alegria poderem ter aquelas atividades!

Quando se olhava para os trabalhos deles não se percebia muitas vezes que eram de crianças perturbadas. Eram muito infantis a desenhar, não tinham experiências suficientes, mas fomos desenvolvendo neles esses aspetos.

Começámos a fazer trabalhos coletivos, o que era um grande desafio com estas crianças que eram muito conflituosas entre si, mas fazia-lhes bem esse tipo de atividade.

O ambiente do Atelier proporcionava que conversassem connosco, que contassem histórias, falavam da sua vida pessoal, das mães, falavam sempre muito nas mães e exprimiam-se com liberdade.

Também colaboravam na organização e depois na arrumação de cada sessão do Atelier, que tinha que ser sempre montado e desmontado e isso corria muito bem, gostavam muito de nos agradar.”

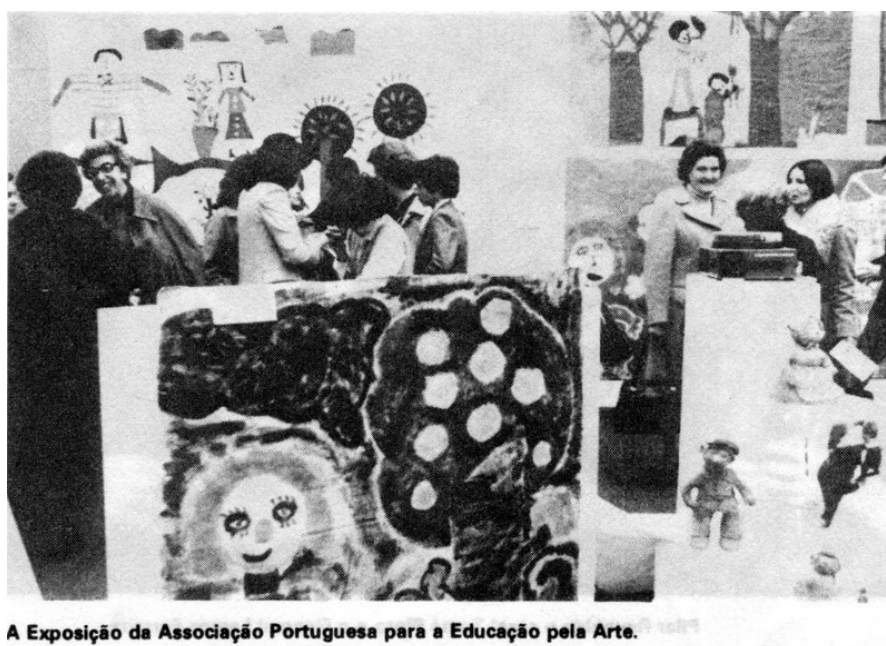


Fig. 68 - Exposição na SNBA organizada com alunos dos Centros do Tribunal Tutelar de Menores com orientação de Marinela

“A APEA organizou em 1979, Ano Internacional da Criança, uma grande Exposição de trabalhos destes alunos na Sociedade Nacional de Belas Artes.

# Notícias

Director-adjunto DINIS DE ABREU Quarta-feira, 10 de Janeiro de 1979

## Na Sociedade Nacional de Belas Artes

### Exposição de pintura infantil em Lisboa assinala o Ano Internacional da Criança

Algumas dezenas de curiosos trabalhos compõem a mostra patente no público na Sociedade Nacional de Belas-Artes, em Lisboa, com a qual a Associação Portuguesa para a Educação pela Arte assinala o Ano Internacional da Criança. Estes trabalhos são de autoria de crianças e jovens que frequentam centros e institutos dependentes ao Serviço Tutelar de Menores.

A exposição, no dizer da própria Associação Portuguesa para a Educação pela Arte (APEA), apresenta o trabalho, a habilidade, a sensibilidade de crianças, adolescentes e jovens a quem a APEA ajudou nas suas carências e dificuldades, proporcionando-lhes a liberdade e a compreensão criadoras que ali se patentelam, geradoras de alegria e felicidade — os mais poderosos factores de educação.

A mostra, inaugurada pela dr.<sup>a</sup> Manuela Eanes, tem registado um considerável interesse por parte do público, nomeadamente de estudantes e encarregados de educação. Integra trabalhos de jovens e crianças do Instituto Navarro Paiva (INP), do Instituto de S. Domingos de Benfca (ISDB) e dos Centros de Observação masculino e feminino — instituições pertencentes ao Serviço Tutelar de Menores, por sua vez afecto ao Ministério da Justiça. Estes centros são orientados pela APEA desde 1972. Entretanto, na mesma exposição, participam crianças da freguesia de S. Mamede (Lisboa), as quais contam com o apoio do Grupo de Dinamização Cultural e Recreativa daquela área, do Ministério da Educação e da Associação Portuguesa para a Educação pela Arte.

Esta iniciativa, a par de tantas outras organizadas pela APEA, tem por objectivo fundamental proporcionar à criança e ao jovem meios que exprimam a sua capacidade criativa, ao mesmo tempo que se lhes desperta o interesse pela cultura e pelas mais diversas formas de arte.

Na sua orientação, a Associação Portuguesa para a Educação pela Arte tem, ainda, procurado que as crianças não tendam a imitar os adultos, mas antes aprendam a descobrir, dentro de si mesmas, as suas potencialidades inatas.

A mostra, que estará patente nas Belas-Artes (Rua Barata Salgueiro), até ao dia 17, pode ser visitada, todos os dias, entre as 14 e as 20 horas.

#### Associação Mundial dos Amigos da Infância

Para as comemorações do Ano Internacional da Criança, a AMADE Portugal (Associação Mundial dos Amigos da Infância), programou, entre outras actividades, uma exposição internacional de arte infantil, organizada conjuntamente por aquela associação, pela Galeria de Arte do Casino Estoril e pela Junta de Turismo da Costa do Sol.

Esta exposição será inaugurada com a presença da princesa Grace, do Mónaco, fundadora e presidente da comissão de honra da AMADE Mundial. A princesa Grace é aguardada em Lisboa no dia 23, estando a inauguração da exposição marcada para as 18 e 30 desse mesmo dia.

Nesta exposição colaboram diversos países, entre os quais, a Bélgica, Suíça, Espanha, Mónaco, Austrália, Portugal, Israel e a República Federal da Alemanha.



Dezenas de trabalhos de crianças e jovens que integram centros e institutos dependentes do Serviço Tutelar de Menores, estão expostos na Sociedade Nacional de Belas Artes e assinalam o Ano Internacional da Criança, comemorado em todo o Mundo

Fig. 69 - Exposição de Pintura na SNBA

Havia trabalhos lindíssimos. E os alunos foram convidados a ir à Exposição e lá foram, com muita cerimónia, mas muito contentes. Apesar de serem adolescentes difíceis aprenderam o rigor, a procurar o Belo, a ter outro sentido estético.”

#### 4.2.4.2. Na Liga Portuguesa de Deficientes Motores:

“Fui parar à Liga por razões de saúde pessoal. Procurei a fisioterapia e durante vários anos essa foi a minha ligação à Liga. Mas depois fui conhecendo aquelas pessoas, tanto os que lá trabalhavam ou iam, como a direção. Pediram-me depois para criar um Atelier e foi assim que a Educação pela Arte chegou ali. Já havia experiências artísticas muito interessantes, a Liga sempre foi uma Instituição muito aberta e pronta a inovar. É um trabalho admirável, o que ali se desenvolve, e nas oficinas de encadernação, tapetes de Arraiolos e outras, há verdadeiros artistas que apesar das suas limitações podem produzir e estar assim incluídos em sociedade.

Também ali se realizaram várias Exposições de Educação Plástica que tiveram por intenção chamar a atenção para a pessoa com deficiência, capaz de se exprimir pela arte.

Trabalhei sempre graciosamente para a Liga, hoje, Fundação Liga, e o Atelier continua a funcionar com pessoas a quem fui dando formação.

Quando aqui no Colégio desenvolvemos uma Unidade Didática sobre Lisboa e o seu Património lembrei-me que na L.P.D.M., onde já funcionavam oficinas de Tapetes de Arraiolos se poderia fazer em ponto de Arraiolos a Calçada Portuguesa. Desenhei e ofereci a Patente à Liga.”



Fig. 70 - Tapete de Arraiolos feito na oficina da LPDM - patente oferecida por Marinela

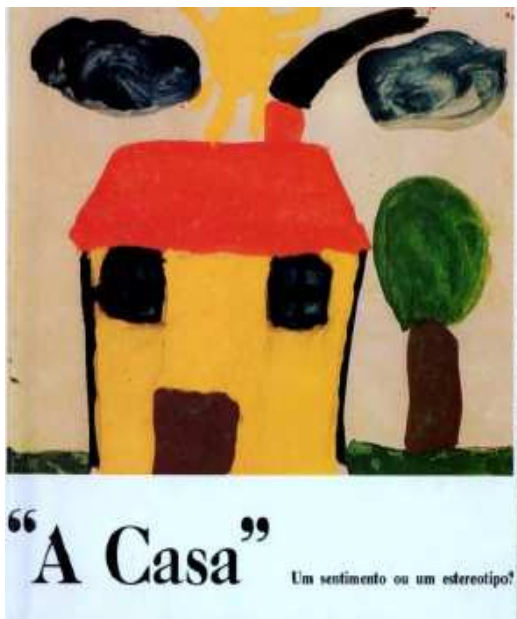


Fig. 71 - "A Casa" -Livro editado pela L.P.D.M.

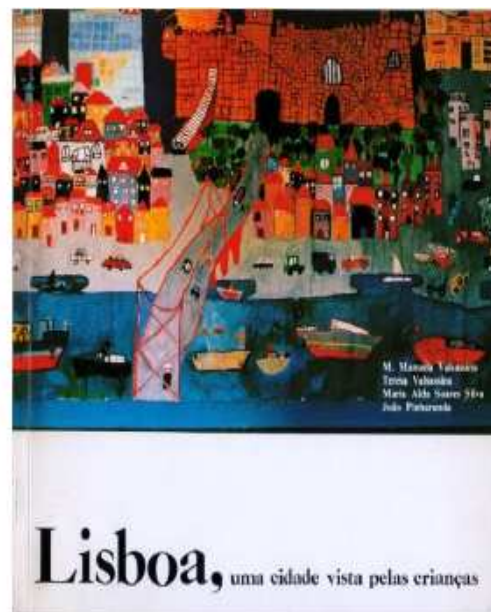


Fig. 72 - "Lisboa" -Livro editado pela L.P.D.M.

"Os Livros "A Casa, um sentimento ou um estereótipo", "Lisboa, uma cidade vista pelas Crianças" foram editados pela Liga e incluem textos e imagens de diversos autores como Maria Alda Silva e João Pinharanda."

Trabalhos realizados por alunos de Marinela Valsassina (Figuras 73 a 98)

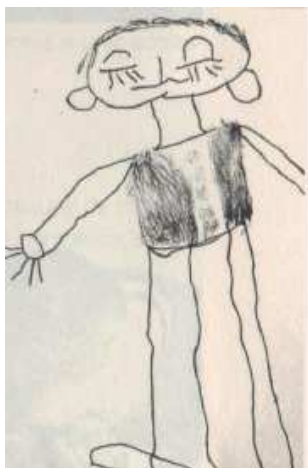


Fig. 73



Fig. 74



Fig. 75



Fig. 76



Fig. 77



Fig. 78



Fig. 79



Fig. 80



Fig. 81



Fig. 82





Fig. 83



Fig. 84



Fig. 85



Fig. 86



Fig. 87



Fig. 88



Fig.89



Fig. 90



Fig.91



Fig92

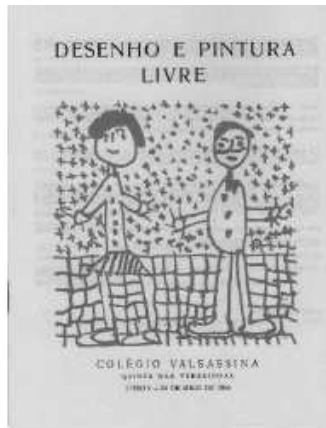


Fig.93



Fig. 94



Fig. 95



Fig. 96



Fig. 97



Fig. 98

## **4.2.5. FORMAÇÃO DE PROFESSORES:**

### **4.2.5.1. Coordenar e formar pessoas e equipas:**

“Eu tive formação artística na SNBA durante uns cinco anos. No Atelier de Cecília Menano fiz cursos que estavam mais ligados ao desenvolvimento das técnicas gráficas das crianças, e depois também com o pintor Sá Nogueira, em que tirámos o tal curso de Gravura, Desenho e Pintura. Mais tarde e depois de alguma experiência nos Ateliers do Colégio - que por vezes eram frequentados tanto por alunos como por professores ao final da tarde - fui pensando que a formação era muito necessária aos educadores e professores da infantil e primária e organizei imensos cursos de formação tanto em técnicas como em desenvolvimento infantil. Convidava pessoas para irem ao Colégio falar, como a Alice Gomes, a Glicínia Quartin, o Filipe la Féria, a Teresa Ricou, pessoas de áreas muito diferentes mas que podiam abrir perspectivas, falar de Educação pela Arte, e nesses Colóquios, que os professores tinham que frequentar pois faziam até parte dos seus horários na altura, também organizava sessões de professores do Colégio para outros professores de cá.

Quando comecei a trabalhar no Colégio, o Frederico quis que eu fosse orientar o Jardim de Infância e o Primeiro Ciclo. Disse-me para pegar nesses Ciclos e fazer as mudanças que entendesse. Desafiou-me para esse projeto que não foi fácil, pois os professores resistiram bastante à mudança. Consegui gradualmente encontrar educadoras e professoras que colaboraram comigo durante vários anos, muitas até se reformarem...

Nós tínhamos aqui no Colégio uma Unidade Didática anual que abrangia todos os ciclos. Essas Unidades Didáticas podiam partir de um livro, de uma ideia, de um tema e depois eram alargados a todas as disciplinas. Claro que era mais fácil adaptá-los ao Jardim de Infância e à Primária, mas também se tentava que houvesse cruzamentos com o liceu. Todo o Colégio ficava ligado. Estas Unidades davam lugar a um trabalho muito interessante, levávamos horas em puzzles para construir ideias possíveis...Tenho muito boas memórias desses tempos! Os temas eram variadíssimos: uma vez, por exemplo, foi a partir do Livro “O Mundo é a Nossa Casa” de Júlio Moreira, um livro que agora foi atualizado e de novo editado. Foi uma experiência humana e ecológica o que na altura, 1979, era bastante novo.

Outra vez foi, por exemplo, a partir de um Carrossel antigo que o Colégio adquiriu, que era feito de barcos diversos, e daí nasceu uma Unidade Didática à volta do mar, dos

Descobrimientos, do Tejo. Essas Unidades levavam-me a conduzir uma formação dos professores muito apurada para o ano letivo seguinte, começavam em Julho e depois em Setembro retomavam-se os trabalhos. E durante o ano organizava um sem número de ações voltadas para os temas.

A partir da década de 70 começo a orientar muitas ações de formação de professores e educadores fora do Colégio. Assim com o Dr. Cabral de Sá orientei um curso sobre ‘A Psico-Pedagogia da Educação Plástica - no Sindicato dos Professores em 1970 e outro, no mesmo sítio e tema com o Dr. João dos Santos. Depois em 1974, na Escola de Educadoras João de Deus começo uma intensa atividade de formadora em conjunto com o médico e psicólogo Camilo Cardoso, sobre “Linguagem Plástica Infantil”, “Criatividade”.

Em 1987 começo a entusiasmar-me com um trabalho na Liga Portuguesa dos Deficientes Motores, sendo o objetivo a formação de agentes de apoio à pessoa deficiente na área da Educação Plástica com o apoio do Fundo Social Europeu, e desde aí fui sempre colaborando com a Liga, até se formar o Atelier.

Na Freguesia de S. Mamede também orientei diversas formações e, como já referi, coordenei os trabalhos que realizava com uma equipa nos Centros de Observação dos Serviços Tutelares de Menores, dependentes do Ministério da Justiça e em colaboração com a APEA. Toda esta formação era baseada na ideia de uma Educação pela Arte.”

#### **4.2.5.2. Divulgando a importância da Educação pela Arte na Sociedade Portuguesa de Psicologia - 1968 - Artigo publicado na imprensa:**

[nota de imprensa]

*Reunião Da Sociedade Portuguesa De Psicologia:*

*Sob a presidência do Prof. Dr. Barahona Fernandes, reuniu-se a Sociedade Portuguesa de Psicologia para ouvir a Sr<sup>a</sup> D. Maria Manuela Tojal de Valsassina Heitor e o Dr. Camilo Dias Cardoso sob as suas investigações em matéria de «Arte Infantil». De salientar ser a primeira vez que, entre nós, o tema é abordado numa sociedade científica, realçando-se desta forma um aspecto psicopedagógico da maior importância.*

*O Dr. Camilo Cardoso abordou os aspectos psico-sociais, evolutivos e interpretativos da «Arte Infantil» dentro de uma perspectiva psicológica, frisando os cuidados de que se deve revestir a interpretação desta arte, para evitar extrapolações menos certas e até perigosas, quando, sem a necessária experiência, se procuram definir a personalidade da criança e o seu nível mental.*

*A Sr<sup>a</sup> D. Maria Manuela Tojal de Valsassina Heitor focou a dinâmica que deve presidir ao grupo infantil no «atelier» e a sua estimulação o sensório-motriz; teceu diversas considerações sobre os aspectos pedagógicos da «Arte Infantil» e a forma como orientar e estimular as crianças.*

A CAPITAL, 21 de Junho de 1968

“Ao virmos à Sociedade de Psicologia apresentar este trabalho, pretendemos não só interessar psicólogos e pedagogos, como também todos aqueles que se interessam pelos fenómenos da criação plástica infantil e pelos problemas humanos em geral.

Numa primeira parte foi apresentada pelo Dr. Camilo Cardoso uma análise psicológica do desenho e pintura da criança, com a passagem de diapositivos de alguns dos quadros que um grupo executou no nosso atelier. Trataremos agora da criança no Atelier e do seu comportamento.

Quando a criança é iniciada no Sistema de Educação pela Arte, por vezes instável, é necessário a integração no ambiente e no grupo a que vai pertencer.

Já há alguns anos que no nosso País vem a surgir um movimento chamado Educação pela Arte.

É este um sistema educativo em que toda a criança tem uma contribuição activa.

Fazem parte deste processo muitas actividades, tais como; música, fantoches, dança, pantomina, etc.

Falaremos hoje somente do desenho e da pintura, ou seja da linguagem plástica infantil.

Para darmos a conhecer o que a criança tão facilmente e de tão bom grado faz escolhemos, como já foi dito, seis crianças que nos pareceram demonstrar interesse, pelo que as suas evoluções no desenho e na pintura poderiam vir a elucidar o educador e até mesmo atitudes e comportamentos de outras crianças.

Para as pessoas que aqui se encontram, os três quadros que viram de cada uma das crianças que constituíram este grupo, são bastante pouco para poderem efectuar uma ideia da sua evolução durante um ano lectivo, em que estiveram no atelier duas horas semanais; não é o quadro que interessa, mas sim o conjunto, pois só assim se poderá ter a noção de evolução.

De qualquer forma, podemos assegurar que as conclusões retiradas não foram ao acaso pois que já passado algum tempo, três destas crianças, porquanto com as outras progressivamente perdêssemos o contacto por trabalharmos num colégio em que só é permitida a frequência a raparigas até aos 5 anos, demonstram o valor das atenções recebidas no atelier.

A criança concebe o mundo a seu modo, de uma forma pura e esteticamente valida.

É sim uma forma de comunicação, segundo experiências que vive. Para ela é tão natural desenhar e pintar como falar, não interessando o que vulgarmente se ouve dizer, que a criança é um artista.

A arte infantil é antes uma linguagem pura que a criança necessita comunicar ao adulto.

Todos os desenhos e pinturas que faz tem interesse, sendo todos distintos uns dos outros, da mesma forma que o espírito donde saem. Em qualquer fase da sua evolução tem que encontrar no atelier uma atmosfera de espontaneidade, confiança e estímulo afectivo, para poder sentir que existe alguém que acredita e apoia o que faz.

Mas mais do que em qualquer outra, a fase da garatuja é duma importância enorme, pois se acaso a criança nessa altura não vir estímulo da parte do educador, pode desinteressar-se. É a fase mais pura da criatividade infantil.

Nesta primeira fase, em que a criança ainda incapaz de representar objectos, mancha o papel e que por isso, os seus quadros são qualificados de garatujas, ela cria e comunica.

A riqueza e a variedade de estilos são enormes, permitindo verificar correlações entre o temperamento da criança e o seu grafismo; donde se conclui que a arte infantil não começa com a representação dum objecto.

A ajuda do educador deve consistir no estímulo, pois qualquer indicação para uma mais breve fase figurativa muito grave, assim como se acaso se desse um tema de desenho criança; obrigava-a a integrar-se num mundo seu desconhecido.

Livremente e a seu tempo, ela descobrirá a forma e a sua primeira figura humana, facto este que o educador deve assinalar.

Como disse Wallon, todo o poder criador infantil se extinguirá no dia em que a criança perguntar ao adulto como é preciso ver e representar as coisas.

Mesmo depois da criança começar a ser figurativa, a garatuja por momentos volta; é-o assim porque a criança sente uma involuntária necessidade de garatujar. Mais tarde iremos encontrar características dessa garatuja projectada em forma de nuvem, cabelo, chão, etc. Facto este que só é possível observar segundo um arquivo.

É necessário dizer que esta fase tem a sua idade própria e que, para além desta, será conveniente o educador providenciar junto do psicólogo.

Na fase da garatuja, a criança tem necessidade de utilizar materiais de fácil aplicação não esquecendo a utilização de tintas que produz tal atracção, que muitas vezes pinta as mãos e utiliza os dedos como pincéis.

Para que sacie esta curiosidade, dá-se-lhe uma tinta pastosa que aplicará com as mãos.

Iremos projectar um pequeno filme em que terão ocasião de ver uma criança de três anos nessa actividade, podendo ver-se a satisfação que ela estava a ter pelo contacto directo com a tinta.

A criança que pela primeira vez pinta, num ímpeto de ansiedade pinta dois ou três quadros consecutivos. Surge depois de uma fase de aparente estagnação, a fase criadora, rica e intensa, em que começam a aparecer riscos e bolas, nos quais ela descobre coisas maravilhosas.

Na educação artística, e para a formação de grupos no atelier, há ainda a considerar a idade em que a criança, orientada por um educador especializado, se inicia.

A experiência adquirida sobre o plano técnico e expressivo tem enorme importância. Uma criança que comece aos 4 anos terá vantagem sobre uma que se inicie aos 7; donde se conclui que a idade não é o único ponto determinante na evolução plástica infantil. Para que uma criança produza e se interesse pela educação plástica, terá que encontrar na sala que serve de Atelier, um ambiente calmo e ordenado onde tudo tenha um lugar determinado, para que se sinta à vontade e se possa servir da maioria do material, sem ter que recorrer ao

educador. Só assim lhe poderemos inculcar um espírito de ordem e criar o sentido de responsabilidade e respeito pelo material que utiliza.

A partir de certa altura, ou seja da fase em que a criança adquire forma no desenho, é necessária a prática de diversas técnicas gráficas e plásticas que, não tendo todas o mesmo interesse para a criança, constituem no entanto conhecimentos que adquirem, constituindo a sua variação um estímulo.

Há técnicas simples e directas, como o lápis e o guache, e outras mais complexas e que são utilizadas por crianças mais experientes.

Como terão ocasião de ver na projecção que se vai fazer, o grupo de crianças está a utilizar diversos materiais, que em geral são escolhidos por elas e pelo que lhes desperta mais interesse de momento.

Falaremos de algumas técnicas gráficas, começando pela do desenho.

Tem este um papel particular e preciso; sendo uma actividade complementar da pintura, é desta independente. Utiliza a criança nesta actividade faculdades diferentes de quando pinta. O seu vocabulário no desenho traduz uma série de formas que representa cada uma delas o valor de palavras espontâneas, narrativas ou descritivas. Explicam isto as legendas ditadas pela criança e que a maior parte das vezes, acompanham os desenhos.

Da garatuja à forma vamos assistindo aos gestos da criança desde o momento em que risca pela primeira vez o papel e faz garatujas, até ser capaz de desenhar observando o que a rodeia: por meio do desenho de observação, a criança faz o desenho ao nível dos seus conhecimentos, sendo afinal em função deste que ela descobre a forma particular das coisas.

No entanto, não se deve concluir que é somente devido à observação que a criança enriquece a expressão, porquanto os desenhos dos primeiros anos tenham uma figuração dinâmica, não o é devido somente a observação, mas sim ao poder que a criança progressivamente adquire em exprimir graficamente as sensações.

Note-se que através de todas as técnicas, persiste sempre a personalidade da criança. Para quem duvide, bastará comparar trabalhos de várias crianças, através de diversas actividades: a rigidez de temperamento de um, aparece tanto no desenho a lápis como na monotipia ou gravura; a imprecisão de outro vê-se também em todas as suas criações.

Existem diversas técnicas de desenho, não tendo todas o mesmo interesse para a criança, constituem no entanto, conhecimentos que adquirem.

Relacionado com o desenho, apresentamos na projecção a seguir uma actividade gráfica de muito interesse e que se chama Monotipia. Nesta técnica, apesar de se usar tinta no seu emprego, constitui um grafismo pois que a criança, ao executá-la, não pinta com um pincel mas faz um desenho abrindo um traço com um utensílio de madeira numa camada de tinta que foi estendida numa placa. Como diz o nome, tira-se uma só cópia colocando uma folha de papel em cima e esfregando a mão.

Este processo, embora não sendo uma verdadeira técnica de gravura, dá à criança a ideia do que poderá vir a ser a Linogravura.

A linogravura não é o traço fácil do lápis nem a obra completa que é a pintura, mas antes um trabalho com problemas técnicos que exige habilidade, perseverança e um poder de adaptação da imaginação ao material.

Nesta actividade a criança necessita fazer um esforço físico a que não deve ser levada prematuramente. É uma técnica que tem um poder calmante, captando e desenvolvendo faculdades sensoriais.

Os instrumentos gravadores que são utilizados, são a faca de gravura e a goiva que exigem muita aplicação, visto o trabalho de gravar comportar certos riscos. Como motivação para esta actividade pode relacionar-se a

goiva com qualquer instrumento cortante e já conhecido da criança. Ao primeiro contacto com a goiva a criança segura-a como a um lápis, sendo necessário ensinar-lhe que deve pegar-lhe com a mão toda, pois caso contrário o resultado é um traço superficial sobre o linóleo.

Nenhuma actividade gráfica deixa a impressão do irremediável como no linóleo mal trabalhado. Diferentemente do que sucede com o desenho a lápis ou com a pintura, na linogravura o condicionamento do trabalho é muito mais estrito. Segue-se a tiragem de cópias que, na generalidade, constituem para a criança uma revelação descobrirá que a qualidade da gravura reside na harmonia e conjunto de traços brancos e pretos.

A impressão deverá ser considerada como o complemento da fase criadora da gravação do linóleo, como testemunho do esforço e perseverança realizados.

Falando agora de pintura, diremos que esta constitui, na Educação Infantil, um meio de objectivar e concretizar a realidade a seus olhos, como exemplo de uma educação activa.

Quando a criança acabou de pintar, o jogo terminou mas fica a obra: a sucessão de quadros representa a evolução, sendo ainda o testemunho duma actividade; é por esta razão que, geralmente, as crianças os guardam entre os brinquedos e livros da sua vida quotidiana.

A pintura, porque exige esforço em actividade lúdica, é agradável à criança além de exercitar, tornando patentes, faculdades sensoriais, mentais e afectivas.

Em qualquer actividade da educação plástica, existe um factor muito importante para a criança: é este o do papel e da sua colocação. Limita este o campo visual onde a criança terá de actuar, devendo ser consultada com respeito à sua colocação no estirador ou mesa, pois o papel ao alto ou ao abaixo, firma um desejo que não implica com a forma a ser projectada, antes demonstra um acto significativo a ser respeitado pelo adulto - funciona como o espaço vazio, razão suficiente para a criança querer ali dispor os objectos que quer mostrar ao adulto; verifica-se certa predilecção pela folha ao baixo que lhe sugere a ideia de um maior espaço.

Também o modo como a criança vai ocupar o papel quando começa a desenhar e pintar, deve merecer a nossa atenção: alguns só trabalham num canto do papel, esquecendo-se que têm uma superfície grande para se poderem exprimir. Estas crianças, geralmente, são tímidas e inibidas, e se não forem induzidas pelo educador a expandirem-se graficamente, continuam por muito tempo a executar o seu grafismo minusculamente.

A criança ao aplicar a cor quer no desenho ou na pintura, aplica-a no papel em toda a sua intensidade, como experiência necessária que é. Contrariamente ao que se pode crer, a escolha da cor não é feita ao acaso, antes é quase sempre profundamente significativa e influenciada pela observação e afectividade.

Psicologicamente, podem definir-se estados emocionais pela escolha da cor. Quem trabalhe com crianças, terá oportunidade de observar que elas geralmente, relacionam a cor com os objectos e a natureza. As folhas são sempre verdes, os troncos castanhos, o céu azul e assim por diante. Existe um realismo permanente na escolha da cor: esta é feita segundo a sua sensibilidade e descobertas de momento.

Ebenezer Cooke disse: “tão profundamente interessada está a criança pela cor, que nenhum ensinamento do desenho adaptado à natureza infantil poderá excluí-la.”

Existem diversas técnicas plásticas que a criança utiliza, despertando algumas delas mais interesse do que outras. Falaremos agora somente de duas dessas técnicas. A mais empregada na Educação Plástica, é o guache, que pela sua simplicidade tem maiores virtudes educativas. No entanto, para a criança que já atingiu certo aperfeiçoamento técnico, o escorrer da tinta no papel constitui destruição da forma criada.



Este facto, que é frequente na pintura a guache, não acontece com a pintura a óleo passando esta a partir de certa altura a ser uma das predilectas. É um material maravilhoso que desde o princípio desperta um interesse muito especial, mas a sua utilização o exige certo cuidado e método. Com ele a criança consegue a total sobreposição de côr, o que não é viável em nenhuma outra técnica de pintura. Entre todas as actividades da Educação pela Arte, a pintura é pois, a mais completa e a que contém mais possibilidades expressivas.

Não queremos terminar sem chamar a atenção para os trabalhos colectivos. Estão estes em relação directa com o tema. Geralmente trabalhos de grande dimensão são executados por equipas de crianças, permitindo-lhes criar hábitos de colaboração num plano de conjunto e de interesse geral.

O educador, sempre que possível, deve interessar a criança por este tipo de trabalho, que terá forte influência na formação do seu carácter. O tema será escolhido por votos. A integração num grupo exige uma adaptação que nem sempre é bem aceite por crianças tímidas e inseguras, mas cumpre realizá-las para lhes inculcar o sentimento de respeito pelo trabalho alheio, sem prejuízo duma crítica final, que deve sempre existir.

No Atelier, os grupos podem ser de diferentes idades; consideramos até aconselhável esta norma, quando se tem em vista a estimulação do grupo; os seus quadros são um precioso documentário, mas não devemos esquecer que uma exposição realizada no atelier deve ter um fim didáctico, visando sobretudo a demonstração de trabalho. Pedagogicamente, consideramo-las ainda de muita utilidade na formação do carácter da criança; como adultos, testemunhamos desta forma à criança o nosso apreço e compreensão, pela sua obra criada.

São os pais e o educador que positivamente, valorizando a obra que a criança tão facilmente faz, lhe darão o hábito de a considerar um objecto valioso.

Achamos que também seria de interesse observarem as atitudes destas crianças trabalhando com barro. Em todo o trabalho de característica manual, existe sempre uma luta contra a matéria, ocasionando gestos complexos que criam na criança um sentimento de força e alegria que mais se concretiza ao verem o barro moldado e a obra criada. São estas as últimas imagens da projecção.

Finalmente diremos que na Educação pela Arte, o aluno é uma criança e este sistema, quando é praticado com um fim educativo, torna-se num documento que relata não só a evolução e o desenvolvimento adquiridos, como também os desvios, flutuações e conflitos dessa evolução.

Diremos ainda que todo o educador que tiver ocasião de iniciar a criança neste tipo de actividades, em atelier de Educação pela Arte, terá ocasião de proporcionar uma educação activa, ao nível das possibilidades infantis, não tendo como propósito a revelação de vocações artísticas, mas sim o de realizar um meio de a criança dar forma às suas ideias e sentimentos.

Herbert Read na sua obra sobre Educação pela Arte, diz: “Não basta decidir se a criança deseja representar algo. Devemos antes perguntar porque é que deseja exteriorizar a sua percepção ou sentimento; porque não se satisfaz com uma representação meramente interna ou imaginativa do objecto ou sentimento.

A comunicação implica a intenção de influir sobre os demais e é por conseguinte uma actividade social.

A educação, no seu sentido mais amplo, como crescimento guiado e expansão fomentada, pode assegurar que a vida seja vivida em toda a sua natural espontaneidade criadora e em toda a plenitude sensorial, emocional e intelectual. Criar uma geração mais desinibida e que acredite em si mesma, é tarefa que a todos nós se impõe.”

Maria Manuela Tojal de Valsassina Heitor  
Lisboa, 20 de Junho de 1968 Publicado no Jornal A CAPITAL  
21 de Junho de 1968

“Todos os livros e artigos que escrevi foram pensados para todos os educadores, para lhes despertar o interesse pela educação pela arte.”

#### **4.2.6. RELAÇÃO EDUCATIVA**

[Nota introdutória: Este eixo é composto por excertos de depoimentos pessoais por nós recolhidos e por outros, do Livro editado lançado em Janeiro de 2014 em sua homenagem, “50 + anos de Educação pela Arte no Valsassina” Note-se que neste Livro muitos assinam como a Marinela os trata.]



Fig. 99 – Marinela Valsassina (foto cedida pela família incluída no Livro acima citado)

Podem encontrar-se os textos completos dos depoimentos solicitados para este Estudo em anexo.(Anexo 9). Seguem-se alguns excertos:

“Aprendi que o mundo real tinha um tamanho maior do que aquele que eu conhecia.”

Vítor Mouco, Novembro 2013, (livro p. 119)

“ (...) Também não digo isto no sentido de que me teria mantido infantil mais tempo; mas no sentido de que teria mantido a ingenuidade primeira: a que se preserva quando nos ensinam a olhar.”

“O nosso diálogo já era de adulto para adulto - mas ainda assim, 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 o mundo melhor e mais belo.”

João Pinharanda - Docente Universitário, Crítico de Arte  
Outubro de 2013, Email pessoal

“(...) hoje, eu e muitos outros que passaram pelo Atelier conseguimos, com grande facilidade, exprimir uma ideia através do desenho.”

Frederico Valsassina, Arquiteto, Novembro de 2013, (livro p. 119)

“Do seu entusiasmo contagiante (...) ideias que lançou e que se foram concretizando, fruto da maneira organizada e de enorme cuidado com o que fazia e faz todas as coisas.”

Xico Tojal, Dezembro de 2013, (livro p. 120)

“aprendi a gostar e a ter a convicção pelo trabalho e pelas ideias em que acreditamos.”

Manuel V. Heitor, filho, professor Catedrático, Email pessoal, Novembro de 2013

“(...) Reparo que a primeira experiência de contacto com o mundo da arte e aquela que - por ser uma relação viva, concreta e direta com a prática das artes - me deu a base para aprender a apreciar e valorizar as artes como dimensão fundamental da minha vida, foi a experiência que vivi logo na infância, no Atelier (...)”

Alexandre Melo, Crítico de Arte, Novembro de 2013, (livro p. 124)

“Ao fim da tarde ia ter com a Marinela ao Atelier, vê-la a estimular o que os alunos faziam, a levá-los a experimentar novas técnicas, diferentes materiais, a ensiná-los a recusar os clichés, a arriscar. Era uma aprendizagem constante. Revejo-a jovem, sempre em movimento, as mãos segurando um pincel, uma goiva, mergulhando as mãos nas tintas do batik, com uma energia inesgotável. (...) Ensinou a amar as diferentes manifestações da arte, ensinou a olhar, criando curiosidades e inquietações que levaram muitos a enveredar pelo campo das artes.”

Maria Alda Silva, Diretora Pedagógica, escritora, Novembro de 2013, (livro p. 74)

“ (...) Sempre atenta a todos e a cada um, sempre interessada nos seus alunos, procurava conversar com os familiares para melhor os conhecer. E como sabia do meu interesse pela educação dedicava algum do seu precioso tempo a conversar comigo.”

Isabel Alçada, Ex-ministra da Educação, escritora, Novembro de 2013, (livro p. 76)

“ (...) figura tutelar, alma e motor quase silencioso, aquilo que algumas mulheres parecem saber fazer de forma ímpar - a capacidade de ligar os fios e de desatar nós, para que a obra possa ser criada: o ofício da tecedeira sobre cuja criação da trama e da estrutura se constrói tudo o resto.”

Maria do Céu Roldão, Professora Universitária, Novembro de 2013, (livro p. 78)

“A sua sensibilidade artística foi sempre um lado da sua personalidade perfeitamente definida e, pode dizer-se, a esta distância, que a sua influência foi notável, influência essa, que abrangia pessoas de áreas e graus etários diversos.”

Maria Helena Corrêa, Professora aposentada, membro da APEA, Novembro 2013, (livro p. 79)

“ (...) De forma imperceptível, conjugava a criatividade, com a visão antecipada da construção imaginária do projeto e explorava os conteúdos pedagógicos, deixando ao aluno a liberdade de criar, subtilmente orientada, para que fosse sentida como resultado da surpreendente descoberta, da sua capacidade de concretizar a ideia na obra.”

“ (...) A sua presença discreta quanto subtil, não deixava ninguém indiferente, pela simplicidade das palavras e discrição na transmissão do fazer acontecer, através do convite para se deixar envolver, como parte desse projeto.”

Guida Faria, Diretora da Fundação Liga, Novembro 2013, (livro pp. 84-85)

“ (...) Admiro a sua cultura e saber, mas sobretudo a sua capacidade de reflexão sobre os vários aspetos educativos quando aplicados à vida concreta das crianças. Dava a sensação que olha cada criança como um mistério a desvendar (...)”

Pe. José Carlos Belchior, Diretor do Colégio S. João de Brito, Novembro de 2013, (livro p. 89)

“ (...) uma personalidade comedida e discreta, uma educadora pela arte com uma obra marcante (...)”

Maria João Gonçalves, Educadora, membro da direção da APEA, Novembro de 2013, (livro p.94)

“ ( ...) fiquei impressionada com o seu sentido pedagógico, impregnado de bom senso. Mais do que a imposição de um método, interessava-lhe a criança que tinha diante de si para educar. (...) A sua generosidade de alma, a sua discreta intuição, um enorme domínio das práticas pedagógicas, pautavam a sua forma de educar e de interagir com todos, crianças, adultos, amigos. (...)”

Françoise Filipe, Actriz, Dezembro de 2013, livro p. 95

“Competente e dedicada pedagoga, com um constante empenhamento junto dos mais novos, animando e coordenando (...) sempre dinâmica e entusiasta (...)”.

Sinde Filipe, Actor, Novembro de 2013, (livro p. 96)

“Apesar de muito discreta, quem está por perto, não pode ficar indiferente ao seu sentido estético, ao seu bom gosto e à sua criatividade.”

Céu Raposeiro, Educadora aposentada, Novembro de 2013, (livro p. 98)

“ (...) Uma Amiga, uma segunda Mãe, uma Mestreira que me ensinou e despertou um sentido estético que me tem acompanhado ao longo da vida. (...) O seu sentido estético chegava ao pormenor de como eram preparadas as aulas, quer na disposição dos materiais usados, quer no ambiente acolhedor e agradável.”

Isabel Montalvão, educadora formada pela Marinela Novembro de 2013, (livro p. 99)

“ (...) Ajudou-nos, a nós educadoras e a todas as crianças que pela infantil passaram, a desenvolver a singularidade de cada uma e a sua abertura ao mundo, defendendo que a educação da criança deve assentar fundamentalmente na experiência artística, e no respeito pela sua livre expressão.”

Guida, Educadora aposentada, Novembro de 2013, (livro p.100)

“ (...) levou-me a conhecer e contactar com a sua sensibilidade estética, rigor e missão de vida.”

Cila, Educadora, Novembro de 2013, (livro p. 100)

“ (...) O afeto (...) está escondido, mas, na hora certa, tem uma palavra de força. (...)”

Lailai, educadora aposentada, Novembro de 2013, (livro p. 100)

“ (...) Quando a conheci acho que houve logo uma empatia: uma senhora pequena como eu, mas com uma personalidade forte (...)”

Fernanda, Educadora aposentada, Novembro de 2013, (livro p. 101)

“ (...) A sua presença discreta mas forte, exigente mas atenta e preocupada tanto na vida pessoal como no dia a dia (...), é para mim um exemplo e uma referência.”

Teresa Grilo, Educadora Novembro de 2013, (livro p. 101)

“Um exemplo de vida, com amor à arte e com alto valor estético.”

Lena, Educadora aposentada, Novembro de 2013, (livro p. 101)

“ (...) O gosto pela Arte, o sentido estético, um olhar diferente para tudo o que me rodeia, ao lado de uma grande e forte amizade que me tem acompanhado ao longo de toda a minha vida.”

Teresa Onofre, Educadora, Novembro de 2013, (livro p. 101)

“ (...) A sua forma de ser criativa situa-se na forma como organiza os espaços, os materiais, como é metódica no que toca à arrumação (...)”

“ (...) Na verdade consegue mobilizar muita gente quando sonha com uma ideia... e a rapidez com que põe tudo em ação surpreende e “cansa! (...)”

“ (...) O seu lado humano é muito intenso. Preocupa-se genuinamente connosco e move montanhas para ajudar quem precisa (...)”

Becas (Isabel Raimundo), Coordenadora do 1º Ciclo, Novembro de 2013, (livro pp. 102-103)

“ (...) alerta-os para os perigos de uma infância sem tempos livres e de uma sociedade sem tempo para as crianças.”

“ (...) A mim ensinou-me sobretudo a importância do contacto com a arte, qualquer que seja o domínio em que se concretiza. Há muito que entendi o valor inestimável que as expressões artísticas têm no bem estar emocional de cada um (...)”

Madalena Alves, Coordenadora do 1º Ciclo, Novembro de 2013, (livro p. 104)

“ (...) O seu olhar é um olhar agradecido e embora seja uma pessoa reservada e cerimoniosa, tem sempre uma expressão de carinho e agradecimento.”

Carla Alvarenga, Professora 1º Ciclo, Novembro de 2013, (livro p. 105)

“ (...) Devido às suas vivências e à sua personalidade, percebeu muito cedo a importância da educação pela arte.”

Ana Paula Ferreira, professora do 1º Ciclo, Novembro de 2013, (livro p. 105)

“ (...) Olhei-a muitas vezes, no processo de transformação do complexo para o simples e do banal para o especial. A estética pertencia-lhe em cada gesto, desenvolvendo ideias generosas e convívios elevados na elegância que colocava em cada gesto e em cada objeto, na sua singularidade e na sua composição.

Manuela Borba, professora de Filosofia, aposentada, Dezembro de 2013, (livro p. 107)

“A Marinela está por detrás de uma cortina translúcida. E daí constrói o seu mundo de ideias em rodopio a que... se adere. Porque as ideias são bonitas, talvez sobretudo por isso, pela antevisão estética, pela experiência e intuição, pela atualidade, fundamental em educação e, particularmente, em educação pela arte.”

Maria João Craveiro Lopes, Novembro de 2013, (livro p. 109)

“ (...) uma senhora pequena em tamanho, mas grande em saber, força e rigor.”

Maria do Céu Ramalho, funcionária, Novembro de 2013, (livro p. 112)

“ (...) É muito querida idealiza tudo na cabeça dela, sabe muito bem o que quer.”

Pilar Pauleta, funcionária, Novembro de 2013, (livro p. 113)

“ (...) Desafiando práticas instaladas e arriscando incompreensões, manteve-se determinada na sua realização, encontrando as formas possíveis em cada momento, de associar a arte à educação (...) trabalhou a arte como forma de expressão, essencialmente visual, embora as componentes musical, corporal e verbal não fossem omitidas (...) Promovia visitas a exposições e discussões com artistas plásticos, vinculando-se a uma visão contemporânea da arte e da produção criativa. (...) Consciente que uma proposta pedagógica em arte, por melhor que seja, necessita de profissionais qualificados e bem formados, procura rodear-se de pessoas com quem partilhar os seus pontos de vista e de colaboradores com quem trabalhar em equipa (...), a qualificação da educação artística torna-se uma preocupação constante do seu percurso (...) A minha infância e adolescência foram fortemente marcadas pelo atelier e pelo envolvimento da minha mãe na educação pela arte (...) O atelier foi sempre um lugar

extraordinário onde me sentia feliz. Um lugar onde me era fomentada a espontaneidade. Onde dominava a descontração, a informalidade e o afecto.”

Teresa Valsassina - filha, Professora Catedrática,  
Email pessoal recebido a 4 de Fevereiro de 2012



Nome do ficheiro: QUATRO  
Directório: F:  
Modelo: C:\Documents and Settings\Maria João\Application  
Data\Microsoft\Modelos\Normal.dot  
Título: CAPÍTULO III  
Assunto:  
Autor: Lucilia Valente  
Palavras-chave:  
Comentários:  
Data de criação: 01-10-2015 22:43:00  
Número da alteração: 2  
Guardado pela última vez em: 01-10-2015 22:43:00  
Guardado pela última vez por: Joana  
Tempo total de edição: 5 Minutos  
Última impressão: 01-10-2015 22:47:00  
Como a última impressão completa  
Número de páginas:88  
Número de palavras: 21.290 (aprox.)  
Número de caracteres: 114.968 (aprox.)