



History of Education in Latin America - HistELA

This work is licensed under a [Creative Commons — Attribution 4.0 International — CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

História e Memória da Criação das Escolinhas de Arte (Brasil-Portugal)

History and Memory of the Creation of Art Schools (Brazil-Portugal)

Regiane Rodrigues Araújo

Orcid: 0000-0002-2445-6972

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza – CE, Email: regiane.faced@gmail.com

Adalucami Menezes Pereira Gonçalves

Orcid: 0000-0003-4164-9490

Centro Universitário Christus (Unichristus); Centro Universitário Inta (Uninta), Fortaleza - CE, Email: dalumenezes@gmail.com

Karla Karine Nascimento Fahel Evangelista

Orcid: 0009-0002-6871-2090

Secretaria Municipal de Educação de Fortaleza, Fortaleza – CE, Email: karlakarine.k@gmail.com

DOI: 10.21680/2596-0113.2024v7n1ID38024

Citation: Araújo, Regiane Rodrigues; Gonçalves, Adalucami Menezes Pereira; Evangelista, Karla Karine Nascimento Fahel. (2023). História e Memória da Criação das Escolinhas de Arte (Brasil-Portugal). *History of Education in Latin America - HistELA*, 7(1). Recuperado de <https://periodicos.ufrn.br/histela/article/view/38024>

Competing interests: The author has declared that no competing interests exist.

Editor: Olivia Moraes de Medeiros Neta

Received: 30/08/2024

Approved: 05/10/2024

OOPEN ACCESS

Resumo

O presente texto versa sobre a história e a memória da criação das primeiras Escolinhas de Arte do Brasil e de Portugal, bem como do labor criativo dos seus fundadores: Augusto Rodrigues e Cecília Menano. O objetivo consistiu em demonstrar o quanto a formação humana carece de práticas educativas pautadas no conhecimento da sensibilidade artística e na educação estética. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, pautada nos estudos de Gaskell (2002), com a utilização de imagens como fonte de pesquisa, de acordo com as contribuições de Kossoy (2007) e Walter Benjamin (2009). Os resultados nos revelaram um processo de descolonização da educação pela arte, por via do Movimento Escolinhas de Arte do Brasil e do pioneirismo de Augusto Rodrigues. Concluímos que a inclusão da arte nas diversas atividades educativas propicia o desenvolvimento da criatividade e da autonomia na infância.

Palavras-chave: Escolinhas de Arte. História. Memória. Educação Estética.

Abstract

This text deals with the history and memory of the creation of the first Art Schools in Brazil and Portugal, as well as the creative labour of their founders: Augusto Rodrigues and Cecília Menano. The aim was to demonstrate how much human development lacks educational practices based on knowledge of artistic sensitivity and aesthetic education. This is a qualitative study, based on the studies of Gaskell (2002), using images as a source of research, in accordance with the contributions of Kossoy (2007) and Walter Benjamin (2009). The results revealed a process of decolonisation of art education through the Brazilian Art Schools Movement and the pioneering work of Augusto Rodrigues. We concluded that the inclusion of art in various educational activities encourages the development of creativity and autonomy in children.

Keywords: Art Schools. History. Memory. Aesthetic Education.

Introdução

O texto apresenta algumas reflexões históricas sobre a criação das Escolinhas de Arte no Brasil e em Portugal, trazendo a educação pela arte como mediação para o diálogo. Sendo assim, o objetivo desta investigação consistiu em demonstrar o pioneirismo do Brasil em relação a Portugal, no que tange à criação das Escolinhas de Arte, além de demonstrar o quanto a formação humana carece de práticas educativas pautadas no conhecimento da sensibilidade artística e da educação estética.

O presente artigo é um recorte de uma tese de doutoramento, defendida junto a um programa de Pós-Graduação em Educação de uma universidade pública do nordeste brasileiro, financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Justifica-se pela possibilidade de repensarmos os processos educativos com foco na educação pela arte, tendo a criação das primeiras Escolinhas de Arte como ponto de partida e chegada para o debate.

No que se refere à problemática deste estudo, evidenciamos que há poucos espaços

de diálogo entre os saberes científicos\acadêmicos e os conhecimentos propiciados pela arte, ou, explicando melhor, pela educação da sensibilidade. Dessa forma, questionamo-nos: o que as Escolinhas de Arte do Brasil e de Portugal têm a nos ensinar?

Nesse contexto, consideramos importante refletir sobre a historicidade da criação das Escolinhas de Arte do Brasil (1948) e de Portugal (1949), bem como dos seus respectivos fundadores: o brasileiro Augusto Rodrigues e a portuguesa Cecília Menano, destacando, ainda, que ambos eram amigos, e por meio dessa amizade fizeram com que suas ideias circulassem entre os dois países, à luz da educação pela arte.

O *locus* da presente pesquisa constituiu-se em dois países e em momentos distintos. No Brasil, a coleta de dados ocorreu em 2019, no estado do Rio de Janeiro, onde foi criada a primeira Escolinha de Arte do Brasil, em 1948, cujo fundador foi Augusto Rodrigues – artista plástico, desenhista, pintor, arte-educador, caricaturista, fotógrafo e poeta.

É importante mencionar que Augusto Rodrigues colaborou com diversos jornais brasileiros. Foi um grande caricaturista, de arte marcada pela irreverência, o que figura também como traço do seu comportamento.

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

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

Para a professora Maria Emília Sardelich¹, Augusto Rodrigues vivenciou a ditadura Vargas, bem como seu poder político e ideológico em todos os âmbitos da sociedade, inclusive nos movimentos culturais. Em meio a esse período de instabilidade e privação de liberdade, o artista lutou contra os ideários difundidos pelas propostas do Estado Novo, principalmente, quando ao lado do escritor Jorge Amado, começou a colaborar para publicações da *Revista Diretrizes*. Desse modo, evidenciam-se ações de Rodrigues que culminaram em ativismo artístico e político.

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

Para o crítico de Arte Jacob Klintowitz (1980), a arte de Augusto Rodrigues era como “uma anotação do cotidiano”, pois buscava sabedoria na vida exterior, no entorno, resultando em emoções. Desse modo, a arte de Rodrigues se constituía dos acontecimentos do dia a dia e também eram recortes de sua biografia. Contudo, não podemos falar da Escolinha de Arte do Brasil (EAB) sem mencionar o protagonismo de seu fundador.

Quanto ao segundo momento da pesquisa, ocorreu em Portugal, no ano de 2018. No país lusitano, buscamos evidências comprobatórias acerca da criação da primeira Escolinha de Arte, fundada em 1949, pela pedagoga e arte-educadora Cecília Menano. Na ocasião, visitamos o Colégio Eduardo Claparède, onde Cecília Menano trabalhou; conhecemos e entrevistamos pessoas que conviveram com ela, por exemplo: ex-alunos, colegas de trabalho e pesquisadores.

A relevância social desta investigação está na compreensão da necessidade da educação estética na contemporaneidade, como direito e não privilégio do sujeito em seu processo civilizatório de formação, pois como diria Dallazem (2021, p. 10), manifestar-se “[...] pelo desenho faria parte da formação humana, enriquecendo o espectro de possibilidades de construção de si, de relações e de produções – seja em contextos de trabalho ou da vida pessoal”. Nesse sentido, todos têm o direito de manifestar-se através da arte, seja pelo desenho, música, pintura, dança e outras manifestações artístico-estéticas.

Metodologia

Ancora-se na abordagem qualitativa, ao constatarmos que não há conteúdo quantitativo passível de mensuração. Segundo Gaskell (2002, p. 68), “a finalidade real da pesquisa qualitativa não é contar opiniões ou pessoas, mas ao contrário, explorar o espectro de opiniões, as diferentes representações sobre o assunto em questão”. Em síntese, busca extrair das análises o não dito, desvelar a realidade por meio da reconfiguração do conjunto de dados obtidos pelo(a) pesquisador(a).

Neste estudo, utilizamos também fotografias como fonte de pesquisa, essencialmente, por nos reportarmos à história e ao espaço-tempo no qual as Escolinhas de Arte do Brasil e de Portugal foram criadas.

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

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

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

Sobre a temporalidade da imagem e a proporcionalidade de suas experiências, Martins (2013, p. 85) ressalta o seguinte:

As temporalidades da imagem nos permitem frequentar espaços inventados, mundos imaginados, rememorar experiências, associar, encadear, organizar e criar narrativas. As imagens proporcionam uma experiência de tempo que não sugere apenas a duração, mas possibilita a imersão em uma temporalização de mundos.

Portanto, trabalhar com imagens é lidar com a temporalização e duração das experiências, ora aguçadas mediante visualização de uma fotografia, desenho ou pintura, e, em outros momentos, pela descrição das imagens retidas na memória das pessoas que, nessas imagens, imprimem seus momentos, desejos, recordações e, sobretudo, vontade de eternização do momento já vivido.

Nesse aspecto, buscamos não alterar as imagens, mantendo-as na cor e formato originais, pois “uma imagem trabalhada perde suas virtudes iniciais”. (Bachelard, 2003, p. 238). Contudo, procuramos nas imagens confrontar a imaginação e, ao mesmo tempo, comprovar os fatos; isso é fundamental às Ciências Humanas e, sobretudo, à pesquisa em Educação, uma vez que trabalhamos com dados qualitativos, narrativa e subjetividade.

Resultados e Discussões

Registros imagéticos da Escolinha de Arte do Brasil-RJ

O primeiro local de funcionamento da Escolinha de Arte do Brasil (EAB) em 1948 foi no jardim da Biblioteca Castro Alves, localizada no centro do Rio de Janeiro. Dentro da normalidade temporal, a EAB mudou de endereço algumas vezes. Atualmente, está localizada na Avenida Carlos Peixoto, desde sua reinauguração, em 20 de julho de 2000.

Nesse contexto, mostramos o nosso primeiro registro fotográfico da EAB durante visita ao Rio de Janeiro em 2019:

Figura 1 – Fachada da Escolinha de Arte do Brasil-RJ



Fonte: arquivo particular (2019)

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

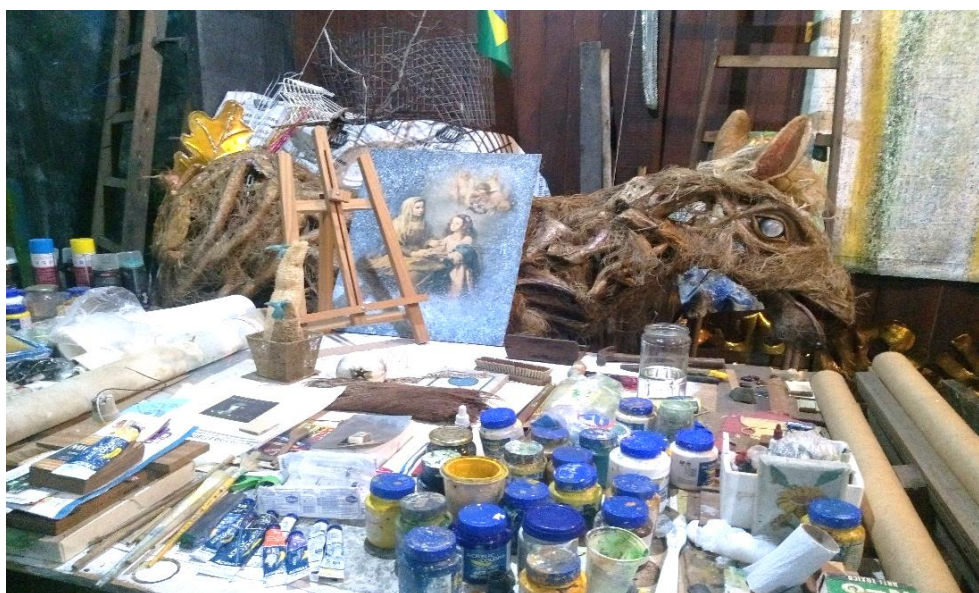
Dando seguimento à mostra do nosso repertório de imagens, as ilustrações seguintes mostram o interior da Escolinha e outros detalhes que nos chamaram a atenção.

Figura 2 – Sala da EAB



Fonte: arquivo particular (2019)

Figura 3 – Atelier de pintura



Fonte: arquivo particular (2019)

Figura 4 – Máquina de “prensar”



Fonte: arquivo particular (2019)

A sala representada na figura 2 situa-nos para um dos principais ambientes da Escolinha, pois o citado espaço é bastante utilizado durante reuniões e outros eventos ocorridos na EAB. Quanto à figura 3 do “atelier”, à época da nossa visita, estava sendo utilizado como espaço de pintura.

Na imagem de número 4, visualizamos uma máquina rudimentar de “prensar”. Esclarecemos que esse artefato histórico nos chamou a atenção pelo fato de fazer parte da história, da memória e da identidade da Escolinha. Nesse sentido, há um vídeo sobre Augusto Rodrigues e a EAB intitulado: *Arte e Vida (1975)*¹ – disponível em uma plataforma de compartilhamento de vídeos, no qual se visualiza uma pessoa manuseando a máquina de “prensar”. Com isso, destacamos que o artefato histórico mencionado fez parte da itinerância física da EAB, uma vez que acompanha a Escolinha há mais de 45 anos, conforme constatação nossa no vídeo há pouco citado.

¹ Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Exi4VTjXVo0>

Figura 5 – Pátio interno da Escolinha



Fonte: arquivo particular (2019)

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

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

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

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

Finalizamos esta seção convictas da imensa contribuição de Augusto Rodrigues para o desenvolvimento da educação pela arte no Brasil. A fundação da Escolinha de Arte foi uma das sementes plantadas por ele e que deu muitos frutos em todo o território brasileiro, mas também fora das nossas fronteiras. É importante destacar que em 1960, o artista plástico recifense foi chamado para organizar e fundar a Escolinha de Arte do Paraguai, e em 1963, na Argentina.

No próximo segmento, apresentaremos um pouco da história e memória da Escolinha de Arte de Portugal.

A primeira Escolinha de Arte de Portugal

De acordo com registros históricos e relatos orais, a primeira Escolinha de Arte de Portugal foi fundada em 1949 por Cecília Rey Colaço Menano de Carvalho Monteiro (1926-2014).

Cecília Menano entrou em contato com a arte e suas técnicas ainda muito jovem, pois sua mãe, Alice Rey Colaço Menano, era artista plástica, uma conhecedora das técnicas em arte e praticante da pintura. Essa familiaridade da Cecília com a arte proporcionou-lhe vasto entendimento acerca da utilização de materiais variados. Portanto, foi uma pedagoga dedicada ao ensino de arte, o que chamamos de arte-educadora.

Cecília Menano foi diplomada diretora da Escolinha de Arte de Portugal. Também ministrou aulas no Curso Especial de Educação Plástica e Visual do Conservatório Nacional de Lisboa, em 1975.

Faz-se necessário ressaltar que a Escolinha de Arte de Lisboa-PT, fundada pela professora há pouco mencionada, foi criada um ano após a fundação da EAB. Por isso, constatarmos o pioneirismo do Brasil em relação a Portugal, no que se refere à educação pela arte. Outro ponto a destacar é o fato de que Cecília Menano inspirou-se no trabalho de Augusto Rodrigues para criar a Escolinha de Arte de Portugal.

Durante o século XX, verificou-se uma forte circulação de ideias entre Brasil e Portugal, ocasionada pela expansão da educação através da arte nos dois países. No período em questão, Augusto Rodrigues convidou Cecília Menano para conhecer a Escolinha de Arte do Rio de Janeiro, no entanto durante a visita de Cecília à citada Escolinha brasileira, ela presenciou algo no trabalho de Augusto Rodrigues que lhe causou admiração, conforme relato de uma das pessoas por nós entrevistada em Portugal:

A Cecília dizia uma coisa admirável sobre o professor Augusto Rodrigues, que ele ensinava arte para pessoas muito pobres, e que a primeira coisa que eles aprendiam a fazer era o banco para sentarem-se e depois pintar. (Informação verbal)

Nesse relato, deparamo-nos com um fato constatado por Cecília durante sua passagem pela Escolinha de Arte do Brasil, e ainda com o modo como a insistência em concretizar um sonho pode ganhar força e resistência ante a ausência de recursos materiais, pois ela presenciou o quão Augusto Rodrigues empenhou-se na consolidação de um projeto direcionado à educação pela arte para crianças, embora houvesse deficiência de materiais básicos, como até mesmo os bancos para as crianças se sentarem, e, assim, acomodarem-se para pintar.

Mesmo nessa conjuntura, ele deu vida e materialidade ao seu projeto, começando pela marcenaria, ou melhor, pela arte de fazer. Como diria Bachelard (2003, p. 131), “os menores interesses preparam os grandes”. Ou seja, tudo pode começar pela criação do básico, do essencial.

Assim, “todo projeto é uma contextura de imagens e pensamentos que pressupõe uma ascendência sobre a realidade”. (Bachelard, 2003, p. 228). Portanto, ascender sobre a realidade é bem mais do que realizar um sonho, pois antes de tudo, é permanecer no sonho e com procedência nele produzir outras realidades.

Figura 6 – Primeiro Atelier na Rua de São Bernardo- Lisboa/Portugal



Fonte: Lopes (2015, p. 129).

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

Comecei por ter a ideia do Atelier e perguntar a algumas pessoas o que achavam. Fiz uma sociedade com a artista Sereira Amzalac Bensaúde que, na Rua de São Bernardo, tinha um Atelier de Tecelagem onde ensinava e executava a técnica de tecelagem em tear manual. Antes de decidir fazer essa sociedade, falei com a pedagoga Sofia Abecassis, que achou que com a minha experiência como educadora poderia começar por criar o Atelier com facilidade. (Lopes, 2015, p. 128).

Posterior a essa narrativa, Cecília prossegue dizendo que teve também a ideia de “escrever ao Ministro da Educação à época, nos anos 50, Fernando Andrade Pires de Lima [(em funções entre 1947-1955)]”. (Lopes, 2015, p. 128). Na ocasião, ela respaldou seu discurso em Piaget, ao mencionar a coeducação, algo que ela acreditava ser essencial para aquela proposta. “O Ministro respondeu favoravelmente. Na época era difícil, mas eu tive uma certa habilidade, as pessoas achavam-me graça! Assim se iniciou o primeiro Atelier” (Lopes, 2015, p. 128-129).

Na entrevista, ela recorda: “Desarmava os teares, entravam os alunos, os primeiros, que estão agora com cerca de sessenta anos e que ainda são meus amigos!” (Lopes, 2015, p. 129). Conclui com a ressalva de que seus ex-alunos têm cerca de 60 anos de idade, porém a amizade sobreviveu ao tempo e à passagem entre a infância e a vida adulta.

Figura 7 – Segundo Atelier na Rua das Janelas Verdes – Lisboa/Portugal



Fonte: Lopes (2015, p. 130).

Trouxemos essa imagem do segundo atelier da Cecília Menano – na Rua das Janelas Verdes, enquanto comprovação do seu pioneirismo na criação da Escolinha de Arte em Portugal.

Na narrativa da Cecília a Maria João, algo nos chamou a atenção: a fala dela em relação à amizade que manteve com os seus ex-alunos, amizade esta que o tempo e os contratempos da sociedade moderna não extinguiram.

A respeito da amizade, Aristóteles (2001, p. 154) comenta: “[...] A amizade não é somente necessária; ela também é nobilitante, pois louvamos as pessoas amigas de seus amigos [...]”. Para o estagirita, é necessário pensar “[...] que uma das coisas mais nobilitantes é ter muitos amigos; além disto, há quem diga que a bondade e a amizade se encontram nas mesmas pessoas”. (Aristóteles, 2001, p. 154). Com base na narrativa da Cecília Menano à pesquisadora e da citação aristotélica, é válido destacar que a pedagoga mantinha com seus ex-alunos uma relação de afeto e, sobretudo, expressa no valor da amizade.

A pedagoga sob atenção traçava seu modo de educar pela arte, mediante as mais diversas contribuições, como trabalho com equipes pedagógicas, médicas, com crianças em fase terminal e com crianças cegas. A seguir, analisaremos um dos legados deixados por Cecília Menano: a gravura em alto-relevo com suporte na linguagem do Braille.

A gravura em alto-relevo representa uma das diversas contribuições para o processo de inclusão, quando nos referimos à educação pela arte, uma vez que essa técnica permite à criança cega e amblíope vivenciar, experienciar a arte, pois “o ambiente do indivíduo não é inteiramente objectivo: a sua experiência não é apenas empírica” (Read, 2007, p. 21). Nesse mesmo raciocínio, o autor ora citado complementa:

Dentro do indivíduo existem dois <<pátios interiores>> ou estados existenciais que podem ser exteriorizados pelo auxílio das faculdades estéticas. Um é somático e existe inclusive nos cegos e nos mudos: é um armazém de imagens derivadas, não da percepção externa, mas de tensões musculares e nervosas que são de origem interna. (...). (Read, 2007, p. 21).

De posse dessa ideia, entende-se que a sensibilidade estética, bem como a apreciação do belo têm origens internas, pois o sentir é uma aproximação por via do tato ou da emoção daquilo que é apreciado, uma vez que nos conduz à ação íntima, a um encontro entre corpo e objeto.

No livro *O sentido da Arte*, Herbert Read (1978, p. 34) diz que “a Arte é fuga ao caos. É movimento ordenado de números; massa limitada em medida; indeterminação de matéria à procura do ritmo da vida”. Além disso, é por meio da arte que nos é permitido compreender que o conhecimento de mundo parte também do entendimento de que o Eu é parte do Nós, pois são percepções que se enraízam com base numa atitude de autoconhecimento, elaborações que se fortalecem na perspectiva de uma visão de mundo.

De modo complementar, o conhecimento que sai do particular para o universal conforma o ser em sentido completo. Logo, há uma combinação de conhecimentos pertencentes ao inconsciente e ao estado de consciência.

Na imagem da gravura em alto relevo nota-se a sensibilidade infantil nas formas, nos contornos e no próprio desenho gravado em material específico.

Figura 8 – Gravura em alto-relevo



Fonte: Lopes (2015, p. 154).

Cecília Menano explicou como era feito esse tipo de gravura em alto relevo: “Os cegos gravavam com goivas no linóleo, como as outras crianças e adultos fazem, mas a prova era tirada de modo diferente” (Lopes, 2015, p. 141). Ela prossegue detalhando como era feita essa prova ou modelagem: “[...] Era como uma espécie de selo branco, com uma folha de offset húmida e feltro colocado por cima; punha-se na prensa, e conseguia-se o relevo. Assim, podiam “ler” o desenho que tinham feito e isso era uma enorme alegria para eles” (Lopes, 2015, p. 141). Desse exemplo, infere-se o quanto Cecília Menano explorou a própria criatividade para incluir e educar os cegos e amblíopes mediante a arte.

Sobre os desenhos de crianças cegas, Herbert Read (2007, p. 164) cita os estudos de Münz e Loewenfeld, os quais afirmam: “À medida que diminui a importância do sentido da vista, aumenta o sentido do tacto como intermediário entre as sensações e o conceito”. Por isso, compreendemos que na arte a visão ou a ausência dela não incapacita a pessoa da constituição das experiências estéticas.

É nesse sentido que “a criança tem a sua própria ordem de valores, uma ordem que é abstracta ou simbólica e que está integrada pela intensidade da experiência” [...]. (Read, 2007, p. 165). Neste aspecto, o ambiente externo pouco influencia na equivalência dos significados dos objetos, visto que o tato fornece a intensidade e a subjetividade do sentir.

Ressaltamos que Cecília Menano fundou alguns ateliers, onde desenvolveu o seu trabalho junto às crianças. É nesse sentido que a dimensão da educação estética diz respeito à existência da sensibilidade e sua orientação numa perspectiva criadora.

Cecília Menano, por meio de suas ações, demonstrou coragem, dedicação e, sobretudo, deu visibilidade à figura feminina, ao tornar-se a pioneira na educação pela arte em Portugal, ainda na primeira metade do século XX, em uma sociedade que vivia sob a égide do regime salazarista. Como pedagoga e professora de arte, exerceu a docência esteada em princípios de liberdade e humanidade.

Considerações finais

Neste escopo, buscamos demonstrar o que encontramos e ressignificamos durante este percurso investigativo, conforme uma análise conclusiva, essencialmente crítica, no sentido de expor as nossas considerações acerca do objetivo expendido no início desta pesquisa. É importante ressaltar que o objetivo e o questionamento disposto na problemática deste trabalho foram se revelando e sendo respondidos no transcorrer da escrita de cada seção.

Para tanto, por meio de fontes teóricas, históricas e narrativas orais, evidenciou-se o pioneirismo do Brasil em relação a Portugal, no que se refere à criação das primeiras Escolinhas de Arte no século XX. Esse achado nos revela um processo de descolonização da educação pela arte, por via do Movimento Escolinhas de Arte do Brasil e do labor criativo de Augusto Rodrigues.

Dessa forma, as Escolinhas de Arte do Brasil e de Portugal no ensinaram o que segue: a inclusão da arte nas diversas atividades educativas propicia o desenvolvimento da criatividade e da autonomia da criança por meio da percepção dos próprios sentimentos.

A criatividade artística propicia, ainda, a manutenção da saúde mental por meio do ato de criar, do aprender a movimentar-se dentro de si, bem como do reconhecimento de que o Eu só existe na perspectiva do Outro.

Por intermédio da criação das Escolinhas de Arte, Augusto Rodrigues e Cecília Menano deram notoriedade à educação pela arte no Brasil e em Portugal. Desse modo, cada qual construiu uma história regada a arte, afeto e apreço pela infância. Portanto, reafirmamos a nossa defesa em prol da educação por intermédio da arte como meio pelo qual se expande a subjetividade da criança, com o intuito de exprimir certos impulsos que, por vezes, estão reprimidos no universo infantil.

Nessa mesma direção, o psicólogo bielo-russo Vygotsky (2009), em sua obra *A Imaginação e a Arte na Infância*, explica o quanto a imaginação ou a fantasia é uma atividade combinatória cerebral que pertence ao abstrato, aparentemente sem valor concreto. A imaginação, porém, constitui-se como sustentáculo de toda atividade criadora, sendo um *continuum* que abrange os aspectos artísticos, científicos, técnicos, culturais e, propriamente, criadores.

Por fim, esclarecemos que durante todo o nosso percurso investigativo, utilizamo-nos da fotografia enquanto fonte de pesquisa. Dessa maneira, concluímos que a imagem fotográfica é para nós um documento vivo, portanto, essencial. Dessa maneira, neste estudo, a imagem é tida como testemunho visual, factual sobre aquilo que relatamos ao leitor, entretanto constantemente dialogamos com as imagens, buscando analisá-las no presente, porém trazendo elementos do tempo histórico a que pertencem.

Neste sentido, “o tempo e o espaço estão aqui sob o domínio da imagem”. (Bachelard, 2003, p. 211). A imagem nos mostra o passado com seus detalhes, suas existências e, sobretudo, resistências.

Nota

ⁱ Professora assistente do Departamento de Educação da Universidade Estadual de Feira de Santana (BA). (OBRA E LEGADO DE AUGUSTO RODRIGUES PARA A EDUCAÇÃO BRASILEIRA). Disponível em: <http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe2/pdfs/Tema4/0479.pdf> Acesso em 25 de abril de 2024.

Referências

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômacos*. 4. ed. Tradução de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

BACHELARD, G. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BENJAMIN, W. *Passagens*. Tradução do alemão Irene Aron; tradução do francês Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2009.

BRITTO, J. M.; PALMA, Alexandre (org). Escolinha de Arte do Brasil: memória e legado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2019.

DALLAZEM, A.; Educação Musical para quê e para quem? Rev. Pemo, Fortaleza, v. 3, n. 3, e335598, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.47149/pemo.v3i3.5598>. Acesso em: 10 mai. 2024.

CERTEAU, M.; GIARD, L.; MAYOL, P. A invenção do cotidiano: 1, Artes de fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 19. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2012.

GASKELL, G. Entrevistas individuais e grupais. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. (org.). Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2002.

KLINTOWITZ, J. Augusto Rodrigues – 50 anos de arte: a arte como uma anotação do cotidiano. São Paulo: Raízes Artes Gráficas, 1980.

KOSSOY, B. Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

LOPES, M. J. C. Pioneiras da Educação pela Arte: Enfoques Biográficos sobre Alice Gomes, Cecília Menano e Maria Manuela Valsassina. Tese (Doutorado em Ciências da Educação). Programa de Pós- Graduação em Ciências da Educação, Universidade de Évora, Portugal, 2015. Disponível em: <https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/7056>. Acesso em 10 de mai. 2024.

MARTINS, R. Metodologias visuais: com imagens e sobre imagens. In: DIAS, B.; IRWIN, R. L. (org.). Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia. Santa Maria: UFSM, 2013.

READ, H. O Sentido da Arte: Esboço da História da Arte, Principalmente da Pintura e da Escultura, e das Bases dos Julgamentos Estéticos. Tradução de E. Jacy Monteiro. 4. ed. São Paulo: IBRASA, 1978.

READ, H. Educação pela Arte. Tradução de Ana Maria Rabaça e Luís Filipe Silva Teixeira. Lisboa/Portugal: Edições 70, 2007.

SONTAG, S. Sobre fotografia. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VYGOTSKY, L. S. A Imaginação e a Arte na Infância. Lisboa: Relógio D'Água, 2009.

Contribuições dos autores:

Regiane Rodrigues Araújo: coleta de dados e escrita do texto.

Adalucami Menezes Pereira Gonçalves: apontamentos metodológicos e revisão ortográfica

Karla Karine Nascimento Fahel Evangelista: aspectos teóricos