

Ana Bigotte Vieira entrevista:

Arquimedes da Silva Santos \*

\* as notas contextuais são da autoria de Élia Teixeira e Ana Bigotte Vieira

**“Há pessoas que tocam em certas coisas, as coisas avançam”:**

Madalena Perdigão, juventude em Coimbra, Fundação Calouste Gulbenkian, experiências pedagógicas e Educação pela Arte

A propósito do *Serviço de Animação, Criação Artística e Educação Pela Arte* [ACARTE] da Fundação Calouste Gulbenkian, fundado por Madalena de Azeredo Perdigão – serviço este que este ano completaria 30 anos – Ana Bigotte Vieira esteve à conversa com o psicopedagogo, investigador, Professor e grande impulsionador da Educação pela Arte, Arquimedes da Silva Santos, colaborador chegado de Madalena Perdigão em diversos projectos. Conversou-se sobre a reforma do Conservatório Nacional no início dos anos Setenta, a criação da escola de Educação pela Arte, a tentativa de reestruturação do Ensino Artístico em finais dos anos Setenta e a criação do ACARTE, com o seu Centro de Arte Infantil. Mas tudo isto parece remontar mais atrás, aos tempos em que eram estudantes em Coimbra, nos anos Quarenta.

**Arquimedes da Silva Santos não apenas teve o prazer de conhecer a Dr.<sup>a</sup> Madalena Perdigão desde muito cedo, como mais tarde haveria de trabalhar com ela por diversas vezes.**

Não é fácil dizer a filosofia de uma pessoa de quem fui amigo e com quem trabalhei durante muito tempo...

---

<sup>1</sup> Fundado em 1934 pela pianista Elisa de Sousa Pedroso, o Círculo de Cultura Musical constituiu um marco essencial na divulgação da música em Portugal. Mais informações [aqui](#) e [aqui](#). Quando estudou em Coimbra, no início dos anos 1950, Madalena Perdigão foi Presidente do Círculo de Cultura Musical e, segundo a

Conheço-a desde 1940 e qualquer coisa - de Coimbra. Ela era da Figueira da Foz, depois tirou o curso de Matemática em Coimbra... E depois também se casou por lá, com um amigo nosso, João Farinha. E, além disso era estudante de Música, era uma artista da música: estudou piano. E ainda me lembro de ela ter dado um concerto de Grieg na biblioteca da Universidade de Coimbra. A Madalena nessa altura era a representante, em Coimbra, do Círculo [de Cultura] Musical<sup>1</sup> que era daqui de Lisboa.

E eu estava lá a estudar Medicina, formei-me lá. Nós nessa altura juntávamos-nos, amigos, gente interessada por essas coisas culturais e pela Música e pelo Teatro... uns da Faculdade de Letras, a estudar Filosofia, outros de outras Faculdades. Eu fiz, aliás, parte do Teatro de Estudantes da Universidade de Coimbra, do TEUC [Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra], coisas lá da mocidade... aonde Madalena também pertenceu. E o mais era a nossa vida! Convivíamos.

Depois ela formou-se, eu formei-me, saí de Coimbra e durante muitos anos não convivemos. Até que por volta de 1950 e qualquer coisa, encontrámo-nos de passagem, e creio que nessa altura já estava numa outra situação matrimonial.

própria, foi aí que tomou os primeiros riscos em termos de organização, apresentando uma ópera naquela cidade, algo que há 50 anos não acontecia (Madalena Perdigão em entrevista a Jorge Listopad, In *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 23 a 29 de Fevereiro de 1988, p.16-17).

Madalena foi, portanto, casada com João Farinha<sup>2</sup>, matemático. Ele faleceu, ela ficou viúva e depois... estou em dúvida se alguma vez foi professora de Matemática (não me constou, mas nós temos as nossas vidas e mesmo convivendo proximamente às vezes não sabemos)... Enfim, empregou-se na Fundação Gulbenkian e a partir daí deve ter havido uma aproximação com o Dr. Azeredo e fizeram a sua vida. Então em 1950 e qualquer coisa, encontramos-nos de passagem numa Associação [a Academia dos Amadores de Música] que dizia respeito a uma coisa que nos era comum, a Música (eu

também sou um apaixonado). Aliás, quem estava à frente daquilo até era o meu amigo João Cochofel, um grande amigo nosso.

### **Nessa altura o Dr. Arquimedes já trabalhava na Gulbenkian?**

Não. Eu estou na Gulbenkian a partir de 1965, depois de ter vindo de França, que eu fui para lá... E foi a partir daí que começou a haver uma maior aproximação. Eu sou médico, especializado em Psiquiatria Infantil e foi por isso que me pediram para ir para a Gulbenkian, onde ela já estava, casada com o Dr. Azeredo Perdigão. Fui para o Centro de Investigação Pedagógica<sup>3</sup>. E fui

---

<sup>2</sup> O Dr. João José Lopes Farinha (1910-1957), Professor Catedrático de Matemática na Universidade de Coimbra, foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian em Paris.

<sup>3</sup> Sobre a acção do Centro de Investigação Pedagógica da FCG ver António Nóvoa e Jorge Ramos do Ó em *Fundação Calouste Gulbenkian – 50 anos*, disponível online [aqui](#), [consultado a 14-10-2014]: “No decurso dos dezasseis anos da sua existência, entre 1963 e 1979, o Centro de Investigação Pedagógica poderia ter tido uma intervenção muito importante na sociedade portuguesa, numa altura em que eram inexistentes os recursos humanos e materiais para a pesquisa em educação, num período histórico em que outros países procediam a importantes investimentos nesta área. Dizemos «poderia» porque o Centro de Investigação Pedagógica (C.I.P) teve uma existência muito atribulada, não permitindo cumprir cabalmente as finalidades que lhe haviam sido fixadas. Logo em 1965 foi nomeado um Conselho Consultivo para ajudar o Centro a encontrar um rumo. Dois anos mais tarde, em 1967, a morte de Delfim Santos obrigou a mudanças na direcção, com a nomeação de Alberto Martins de Carvalho para Director. Neste mesmo ano, Ferrer Correia informava que o C.I.P. se encontrava «em fase de reestruturação».

No ano seguinte, retomou-se a discussão sobre o enquadramento do Centro no pelouro da Educação ou da Ciência, tendo ficado decidido que, embora enquadrado no

Instituto Gulbenkian de Ciência, ele continuava a depender do administrador do pelouro da Educação. Finalmente, em 1969, na sequência de longas discussões, o presidente Azeredo Perdigão propôs a transferência do C.I.P. para o pelouro da Ciência, por lhe parecer que era um organismo de investigação científica, «exactamente como os restantes Centros» que constituíam o Instituto Gulbenkian de Ciência e haver, por isso, «necessidade de uma direcção superior comum a todos eles». Desde esta data e até 1974, quando o C.I.P. mudou para as instalações do Instituto Gulbenkian de Ciência, decorre o período de maior produtividade do Centro.

Mas a transferência para Oeiras, onde sempre foi visto como um «corpo estranho», e a situação pós-revolucionária, com muitos dos dirigentes e investigadores a serem chamados a funções governativas e ao desempenho de cargos de responsabilidade noutros projectos e instituições, conduziram o C.I.P. a uma situação de crise prolongada. Em 1977, ainda se tentou uma nomeação de uma Comissão que deveria dirigir o seu trabalho «no sentido do esclarecimento de uma situação de crise particularmente grave, de molde a apontar as soluções institucionais capazes de restituir ao Centro de Investigação Pedagógica as condições mínimas de funcionamento útil». Mas já pouco havia a fazer e, três anos mais tarde, o Conselho de Administração decidiu-se pela sua extinção. Que balanço fazer da actividade do C.I.P.? Parece-nos justo assinalar que a ideia original do Centro era muito interessante, integrando-

---

a pedido, exactamente, de um amigo de Coimbra, o Dr. Breda Simões, também do tempo daquelas coisas de ordem cultural, musical ou artística que lá fazíamos, ora aí está...

Em 1950 nunca mais, que me lembre, me encontrei com ela. Depois fui para a Faculdade de Filosofia, andei lá dois anos... até que, em 1962, houve aquela trapalhada [a Crise Estudantil de 1962] dos estudantes em Coimbra, no Porto e em Lisboa. E eu acabei o curso.

Eu estava a tentar abrir caminho como médico e acontece uma coisa que me foi, de certo modo, importante: o Governo francês concedeu-me uma bolsa para ir para França, onde estive dois anos. E em França aconteceu-me uma coisa curiosa – eu vou dizer agora isto, não por mim, mas para ligar à Fundação, onde então depois nos voltámos a encontrar – estava um dia a passear com a minha mulher e ouço em Paris uma voz gritando pelo meu nome – uma coisa absolutamente estranha – olho de um lado para o outro e encontro

---

se num processo de mudança do próprio sistema educativo português. A concretização de uma escolaridade obrigatória de quatro anos para os dois sexos, o lançamento da Telescola, a criação do Ciclo Preparatório e os trabalhos de discussão do Estatuto da Educação Nacional coincidiram, no tempo, com os primeiros anos do C.I.P. e anunciavam um conjunto de mudanças de grande alcance que viriam a ter lugar, essencialmente, na década de setenta. Era evidente, para todos, a importância de construir um conhecimento especializado que pudesse reflectir sobre estes processos e avaliá-los. É justo também reconhecer que o C.I.P. teve investigadores e colaboradores de grande qualidade, que deixaram trabalhos de referência nos seus

quem? O Breda Simões. O Breda Simões, que me disse que andava na Bélgica, na Alemanha, em França, em vários sítios, a procurar modos de reformar o Instituto de Psico-pedagogia. E lembrou-se de mim... achou que eu, especializado e a fazer um curso relacionado com a Psico-pedagogia e a Pedopsiquiatria, teria interesse nisso. E convidou-me, no caso de eu querer ir para Lisboa, para trabalhar com ele no Centro de Investigação Pedagógica. Foi assim que apareceu a oportunidade de eu ir para a Fundação. Ora bem, quando fui para a Fundação, em 1965, no dia em que a minha filha mais nova nasceu... quem estava à frente daquilo era o Dr. Azeredo Perdigão, casado agora com a Dr.<sup>a</sup> Madalena, Madalena Biscaia.

Assim estou portanto eu no meu Serviço, que não tinha nada a ver com o Serviço dela, o Serviço de Música. Ela, como já deve saber, teve aí uma acção muito importante, estava à frente dos Serviços que organizavam aqueles grandes Festivais Gulbenkian de Música. Durante uns anos aquilo foi uma abertura extraordinária no País: compositores e músicos... enfim, foi

domínios de especialidade. Mas, num balanço global, resulta evidente que este projecto ficou bastante aquém das expectativas iniciais. Nos primeiros anos, a falta de meios e a indecisão interna no seio da Fundação dificultaram a sua acção; nos últimos anos, a realidade do país e a expansão da Pedagogia nas universidades provocaram hesitações que não foi possível ultrapassar.”

um dinheiro bem empregue pela Fundação. Aliás, a Fundação nesse período era, como deve calcular, uma espécie de Ministério da Educação, com os serviços vários de educação, de saúde, de apoio, das artes... Ora bem, como é que nos vamos encontrar?

Vamo-nos encontrar, porque eu, no meu serviço de médico especializado para dar apoio às crianças com uma certa dificuldade, estava no Centro de Investigação Pedagógica. Simplesmente, no ano em que entrei, ou no ano seguinte, formou-se lá uma espécie de secção cultural ou educacional idêntica à que existia em Coimbra.

Assim, criou-se na Fundação também um curso que foi dirigido pelo Professor Delfim Santos (que, como sabe, é um grande professor da Faculdade de Letras - dirigia precisamente o curso de Educação dessa faculdade) e eu, com outros professores, entre os quais o Professor Breda Simões, que, dentro do Centro de Investigação Pedagógica, era o Director da secção de Psicopedagogia (havia do outro lado outra secção, dirigida pelo Dr. Rui Grácio) participámos.

Eu tive a sorte de ser amigo do Breda Simões em Coimbra. E era amigo do Rui Grácio já de estudante aqui no liceu Passos Manuel. Pronto, era ali que

eu estava. O que é facto é que, do lado do Dr. Rui Grácio estava um filósofo português importante que é o Dr. José Marinho, e a certa altura lembraram-se, quer do meu serviço, quer do serviço dele, de nos porem os dois num gabinete no andar superior. Eu e o Dr. Marinho vivemos ali durante anos os dois, a conversar e eu ganhei muito com ele, como pode calcular. Isto para lhe dizer o José Marinho, o Breda Simões, o Rui Graça o Dr. Delfim Santos (como Director) mas eram professores nesse curso de educação, na própria Fundação.

#### **Como é que se chamava esse curso?**

Era, era o curso de formadores<sup>4</sup>... eu creio que tinha a intenção de dar uma formação pedagógica. A quem? Às professoras que vinham do Serviço de Música dirigido pela Dr.<sup>a</sup> Madalena Perdigão, pessoas essas que foram as primeiras que em Portugal introduziram o serviço que era daquele professor de música suíço...

#### **Orff?**

Não. Edgar Willems. Mas o método Orff foi introduzido em Portugal através

---

<sup>4</sup> Arquimedes da Silva Santos começou por leccionar a disciplina de Psicopedagogia da Expressão Artística num curso de formação das Ciências da Educação, desenvolvido pelo C.I.P. e que se dirigia a monitores dos Serviços da Fundação Calouste Gulbenkian, relacionados com os museus e a área da música. Quando o curso ter-

minou, Madalena Perdigão convidou o professor para continuar a leccionar esta disciplina aos alunos que frequentavam os cursos de educação musical do Serviço de Música (Fonte: Santos, 2000. Disponível online em <http://area.dgicd.min-edu.pt/inovbasic/edicoes/noe/noe55/conversa.htm> [consultado a 18.10.2014])

do Serviço de Música, da Dr.<sup>a</sup> Madalena e por intermédio da grande compositora Maria de Lurdes Martins, que se especializou exactamente nesse método Orff<sup>5</sup>. E este curso do Centro de Investigação Pedagógica foi criado principalmente com a intenção de dar formação às professoras que tinham aprendido esses métodos novos de iniciação musical.

### **Era então uma experiência pedagógica?**

Exactamente. Pedagógica não propriamente na parte da música, mas sim ao nível da Psicologia, da Pedagogia, da Filosofia, da escola da Educação... Enfim, essas ciências que se davam na Faculdade de Letras e que ali eram também dadas por esses professores que tiraram esses cursos na Faculdade de Letras, como eu também tirei em Coimbra. Simplesmente, esses cursos eram para professores, professores de Música, do Serviço de Música; de Artes Plásticas... E alguém de fora que também tivesse esses interesses podia lá matricular-se. Este curso não era só para o Serviço de Música mas era fundamentalmente formado por pessoas de lá. No entanto podiam-se matricular também outras professoras e professores que quisessem.

Ora bem, o que acontece é isto: eu estava lá mas não era professor. Era, portanto, um membro especial da secção de Psico-pedagogia e, a uma certa altura o Dr. Breda Simões, que era o director dessa secção e também era professor, chama-me e diz-me assim: este curso é composto por cadeiras teóricas de introdução a uma consciencialização das professoras no que diz respeito à Música... por outro lado, quem o frequenta são sobretudo professoras de Música ou de Artes Plásticas, das artes... Mas falta aqui qualquer coisa para haver uma ligação desta parte teórica e educacional com a parte propriamente artística que eles têm e eu não sei o que há-de ser.. E então chama-me e pergunta-me se eu podia dar uma cadeira tipo Psico-pedagogia da Educação Artística.

Ao que eu disse: “Peço desculpa, mas não é possível”. Senti que não tinha capacidade. Mas, enfim... conversámos um pouco até que eu disse: “O mais que posso fazer, se bem que não tenha qualquer especialidade nisso – e como desde a minha infância sempre estudei coisas relacionadas com as artes, e as cultivei à minha maneira de amador e com esta minha formação pedagógica - é fazer um período em que vou investigar alguma coisa que possa depois

---

<sup>5</sup> Através do Serviço de Música da Fundação Calouste Gulbenkian, Madalena Perdigão patrocinou a introdução em Portugal do método de ensino Orff-Schulwerk e apoiou a divulgação do método de ensino musical do professor Edgar Willems. A este respeito, José Sasportes, num artigo publicado a 7 de Janeiro de 1965, no Diário Popular, escrevia: “A Fundação Gulbenkian vem promovendo cursos para a preparação nessa tarefa de professores primários. Têm sido organizados cursos segundo

os processos didácticos defendidos por Edgar Willems e Carl Orff, divergentes sobre muitos pontos, mas ambos concordes em que antes da aprendizagem de uma qualquer técnica musical urge desenvolver ao máximo as qualidades de percepção sensorial da criança. E isto de duas formas: libertando a sua natureza musical e aperfeiçoando a capacidade de discernimento do aparelho auditivo”.

---

transmitir a essas senhoras. E então aceitei, decidi fazer uma experiência junto dessas senhoras. Era essa, portanto, a minha intenção.

E então disse a essas senhoras o que se estava a passar, a ver se arranjava uma ligação entre a teoria das coisas educacionais e a teoria das coisas práticas, musicais ou artísticas. Disse-lhe: vou estudar, vou procurar, vou pedir livros, vou ver essa coisa, a ver se articulo para depois transmitir. E assim fiz, durante algum tempo, a ver aqui e ali, à minha maneira...

### **Isso mais ou menos em que altura?**

Deve ter sido em 1966, se não me engano. E foi a partir dessa altura que eu me meti nesses assuntos... quer dizer, antes estava muito longe de vir à superfície... fazia com as pessoas amigas, que se interessavam, mas amadoristicamente, a minha profissão era a de médico...

### **E qual foi a investigação?**

A minha investigação foi: primeiro... entre nós, havia muito pouco, posso dizer que não se encontrava quase nada, neste campo não havia esta articulação, mas, como estava numa Fundação que tinha dinheiro e tinha muitas possibilidades de pedir livros, eu comecei a pedir livros de sítios onde eu sabia que essas coisas estavam a ser tratadas, principalmente aonde? No Canadá.

Comecei a pedir livros do Canadá, livros que me abriram uma visão nova entre nós - que era precisamente aquilo que se relacionava com isto que eu

andava à procura, e depois misturei cá à minha maneira.

E assim foi: ao fim de um ano, eu que nunca fui professor nem quis ser professor, já tinha material suficiente para articular e até, de certa maneira, para transmitir. Isto com aquelas professoras, que me foram também ajudando, durante um ano. Eu lia-lhes o que ia estudando e elas, por sua vez, faziam perguntas. Ao fim de um ano eu já tinha a coisa mais ou menos suficientemente articulada. E então passei a fazer parte do corpo docente desse curso.

Dava a “Psico-pedagogia da Expressão Artística”, foi o que eu escolhi, porque não era possível “Pedagogia da Educação Artística”, mas sim “Psico-pedagogia da Expressão Artística”. E isto é importante porque eu era médico das crianças, e o que me interessava era o que se ensinava às crianças e, sobretudo, o que *não* se deve ensinar às crianças. E a maneira como nós *ensinamos* as crianças. Pus-me numa posição contrária, não sei se está a ver...

### **Claro, estava do lado da expressão das crianças...**

Aquilo que nos impingem, que é o que nós apanhamos nas escolas, está tudo errado e vai estar errado durante muito tempo enquanto não se perceber isso. Mas, enfim, nessa altura não havia possibilidade, mas depois começou-se a perceber...

### **E qual era o papel da Dr.<sup>a</sup> Madalena nisto?**

A Dr.<sup>a</sup> Madalena estava no seu serviço de Música, com estas suas coordenadoras... enfim, que tiravam estes cursos. Talvez através delas depois se tenha apercebido do que se estava a passar na Fundação...

### **E qual é o caminho entre esta experiência dos anos 50 até à reforma do Conservatório Nacional, já nos anos 70?**

O Conservatório Nacional? Isso também é importante... Pois, então tenho de fazer aqui mais uma referência. Estas questões relacionadas com a educação e com a arte vêm desde o princípio dos anos 40, 43 talvez, de um professor, filósofo (e acho que era poeta também) Herbert Read<sup>6</sup>. Read publicou um livro, que muito mais tarde veio a ser traduzido em português (mas quando eu vi a tradução portuguesa, já estava farto de o ler em espanhol) e isso começou a despertar em alguns portugueses, entre os quais eu, a importância que a arte tem na educação das crianças.

Sabia-se muita coisa da educação... mas vamos impingir na educação da criança aquilo que nós entendemos, não sabendo muitas vezes o que a criança

é, o que ela precisa, etc.? Acontece que se cria em Portugal, em 1957, salvo erro, a Associação Portuguesa da Educação para a Arte, que foi presidida pela professora Alice Gomes, que era irmã daquele escritor, Soeiro Pereira Gomes. E havia lá outros professores, entre os quais o João de Freitas Branco, um conhecido professor de questões musicais, e outros mais. Ora bem, estes por sua vez organizam um Congresso, que foi publicado aí à volta de 1965, 1966, exactamente sobre o Ensino Artístico em Portugal, com um prefácio do Delfim Santos e com a colaboração do João dos Santos, do Rui Grácio<sup>7</sup>...

### **Com a colaboração do Serviço da Gulbenkian?**

Não. Isto ainda é antes. Há depois um Congresso na Gulbenkian, de que eu vou falar de seguida, em 1971.

### **Mas com a colaboração de pessoas que trabalham na Gulbenkian?**

Pois, todos os professores que trabalhavam na Gulbenkian. Exactamente.

---

<sup>6</sup> Em 1943, o crítico de arte, poeta e historiador de origem britânica, Herbert Read, publicou o livro *Education through Art*, onde dá ênfase à importância de integrar as várias formas de expressão artística na educação, para formar um “homem completo”, desenvolvendo-se tanto a sua singularidade, como a sua “consciência social” (Read, *Educação pela Arte*, Lisboa: Edições 70, 1982 [1943], p.18). A repercussão deste livro, que cunhou o conceito de Educação pela Arte como hoje o conhecemos, verificou-se um pouco por toda a Europa. Em Portugal, começou a ser conhecido, sobretudo, a partir de 1955, com a tradução Castelhana de *Education through Art*,

dando origem a manifestações de vários tipos, relacionando os conceitos de arte e educação (Santos, Maria Emilia Brederode, “No Centenário de Calvet de Magalhães. O Movimento de Educação pela Arte”, In *Jornal das Letras, Artes e Ideias*, 11 a 24 de Dezembro de 2013, p.6).

<sup>7</sup> Este congresso deu origem ao livro *Educação Estética e Ensino Escolar*, publicado em 1966, com um prefácio de Delfim Santos e textos de João dos Santos, Rui Grácio, Nikias Skapinakis, Luís Francisco Rebelo, Nuno Portas e João de Freitas Branco.



Era uma coisa interna em primeiro lugar. Portanto, esses, como João de Freitas Branco, o Luiz Francisco Rebello, que é um grande artista, dramaturgo e teórico da história do Teatro em Portugal... o Nuno Portas...

### **Isso ainda no colóquio dos anos 60?**

Já lá vamos. Eu estou a referir-me a um livro que foi publicado depois desse congresso de 1957, salvo erro, quando se criou a Associação Portuguesa de Educação pela Arte. Eles fizeram parte, mas havia outros que não fizeram, como eu, mas andavam à volta dessas coisas...

Pois bem, este é um momento importante, para ver como esta coisa da Educação pela Arte se foi alargando e tocando várias pessoas, entre as quais, evidentemente, a Dr.<sup>a</sup> Madalena Perdigão, que não estava propriamente ligada a isto, a não ser na sua formação teórica. Isto passa-se em 65, quando se publica esse livro, que não diz nada a ninguém, porque tudo continua mais ou menos na mesma. Até que, em 1971, por intermédio da Dr.<sup>a</sup> Madalena, que esteve sempre interessada pela Educação Artística, se organiza um colóquio importante na Fundação, um colóquio tão importante que... é fundamental. Apareceram lá artistas e historiadores e estetas de todo o País. Um colóquio que altura agitou o País - e de tal maneira que chegou ao Ministério, na altura em que lá estava o professor Veiga Simão (naquela mudança do

Marcelo Caetano). Veiga Simão também era um professor de Coimbra e tinha muita cultura. Pois, e ela era também amiga dele e eles na altura entenderam, e bem, que o Conservatório... enfim, estava a conservar coisas já ultrapassadas e precisava de ser renovado. Então ele lembrou-se exactamente da Dr.<sup>a</sup> Madalena Perdigão para assumir uma direcção que pudesse dar ao Conservatório um jeito. E isso é muito importante no campo dela. Agora não só na Fundação, mas a nível nacional e industrial aparece já com outra projecção. Então ela constituiu uma comissão de apoio com professores como Luzia Maria Martins... são tantos os nomes... Luís de Freitas Brancos, Seixas Santos, a Constança Capdeville<sup>8</sup>...

E como ela já sabia que eu fazia no tal curso da Fundação, a Psico-pedagogia da Expressão Artística, que comunicava para as professoras que estavam na mesa da Dr.<sup>a</sup> Madalena, acabou também por me convidar. E foi a partir daí que nós começámos a ter uma intimidade mais amiga. Direi que começou a confiar em mim, nesse aspecto de dar uma base mais científica, psicológica e psico-pedagógica. Então a partir daí começámos a colaborar. O curso acabou, fiquei só eu e fiquei então ligado ao Serviço de Música.

### **E em que é que consistia a reforma do Conservatório?**

Houve grandes transformações, reformas ao nível das várias artes... e houve

---

<sup>8</sup> Ver a este respeito a entrevista de Arquimedes da Silva Santos a José Carlos Abrantes, publicada em 2000, em NOESIS - A Educação em Revista, disponível em <http://area.dgidec.min->

[edu.pt/inovbasic/edicoes/noe/noe55/conversa.htm](http://edu.pt/inovbasic/edicoes/noe/noe55/conversa.htm)  
[consultado a 14-10-2014].

---

uma reforma que eu introduzi e ela aceitou. Dava-se o facto de não haver disciplinas de pedagogia num conservatório que formava músicos e pessoas do teatro e da dança, muitas das quais depois acabavam, enfim, se não artistas, a fazer a sua vida pela arte e a ensinar artes às crianças. Simplesmente tinham só uma formação teórica de Filosofia, disto e daquilo, mas não de Psico-pedagogia, Psicologia e tudo o mais. E então ela concordou comigo que criássemos, no Conservatório, uma secção de Educação Pedagógica, que não havia. E eu pensei em fazer dois cursos, um para os professores das artes, e outro para os que não eram professores das artes, mas podiam lá ir tirar um curso. Ora bem, os outros fizeram resistência e ficou este felizmente, o curso de Professores de Educação pela Arte, que era aquele que mais me interessava. Durou oficialmente até 1983.

### **E que é, em 1978, o Gabinete do Ensino Artístico?**

Ora isso... depois de toda aquela trapalhada que se passou na Fundação...

### **O que é que se passou na Fundação?**

Então foi depois do 25 de Abril, tudo isto ficou abanado; ou eram conservadores, ou eram reaccionários, ou eram isto e aquilo...

### **A Dr.<sup>a</sup> Madalena também?**

A Dr.<sup>a</sup> Madalena a certa altura deixou de estar na Gulbenkian e teve junto dessas coisas oficiais a possibilidade de ir trabalhar no campo do Ensino

Artístico em Portugal, o que foi muito importante... Ela vai para o Ministério, ocupar-se exactamente desse departamento do Ensino Artístico, que era importantíssimo.

E teve então uma experiência muito grande em lidar com pessoas, artistas. Madalena tinha “olho” para as pessoas que valiam, era uma pessoa muito inteligente, muito esperta e com muita habilidade de relacionamento... E então pensou: “eu vou fazer isto mas preciso de ter, dentro das respectivas artes, alguém que de certo modo tenha já dado apoio e que saiba destas coisas, para poder combinar comigo” ...e assim foi. Juntou-se, portanto, com vários, muitos deles já vinham do Conservatório. E pediu-me também um apoio psico-pedagógico e lá entro eu nessa trapalhada. E fiz o que podia, algumas coisas foram publicadas e tudo, e ali fiquei durante algum tempo.

### **Qual era a ideia que presidiu à reestruturação do Ensino Artístico nos 70?**

A ideia foi dar um balanço ao que se fazia no Ensino Artístico, em todo o Portugal, com dezenas de colaboradores, participantes... O País na altura era um país...

e isto até 1983, porque ela depois volta para a Fundação. Mas nessa altura ela já estava ligada às coisas da Educação pela Arte, mercê da nossa colaboração - e sobretudo da Gulbenkian.

### **Dos anos 50, dos cursos de Música?**

Mas foi sobretudo o Conservatório que lhe deu a possibilidade de começar a interessar-se pela Educação pela Arte. Porque até aí interessava-se pela Arte em geral, pela Música, nestes aspectos novos de ensinar Música, agora a Educação pela Arte, que foi a minha maneira de abarcar isto... ela começou a ficar sensível a isso. E então quando saiu da Fundação, já no Ensino Artístico, deu importância à parte da Educação pela Arte, e foi quando me convidou para dar um certo apoio, com esta minha reserva, porque os outros ou eram professores de Música ou de Teatro...

### **Falamos já do Centro de Arte Infantil?**

Isso é depois. Mas nesse ano, em que estive à frente do Ensino Artístico em Portugal, ela tem na sua comissão professores nas respectivas artes, e achava que a Educação pela Arte também devia entrar... aliás, num livro publicado pela Fundação, ela tinha escrito, precisamente [sobre] a Educação pela Arte<sup>9</sup>. E chamou-me, a mim que era médico, e a estetas e a artistas... eles sempre com uma certa resistência porque não queriam nada da Educação pela Arte, achavam que já estavam metidos nisso... está a ver agora a diferença – vem desta articulação que nós estivemos a fazer. Foi, de certo modo, a novidade que apareceu aqui entre nós e as senhoras que tiraram esse curso começaram

a fazer muito trabalho nesse campo.

### **Qual a ligação entre esse curso e o ACARTE?**

Não lhe poderei dizer... Esse curso de Educação pela Arte passou do Conservatório para o Instituto Politécnico de Lisboa - há uma diferença. Quando foi a Revolução, a partir de 1974, 1975, o curso do Conservatório, que era o curso de Iniciação a Professores de Educação pela Arte passou a ser o Curso Superior de Educação pela Arte. E foi este que continuou até ao princípio dos anos 80. Nessa altura a Dr.<sup>a</sup> Madalena não tinha já nada com isto. Estava no Ministério a tratar do Ensino Artístico de uma maneira geral. E depois, com o marido, certamente, voltou outra vez para a Fundação. E pensou em fazer exactamente o ACARTE, que é *Animação, Criação Artística e Educação pela Arte*. Mete exactamente aquilo de que ela desfrutou no Conservatório e eu meti lá aquela coisa, queria fazer dois cursos: um para os artistas e outro para os artistas que eram professores, e que tinham uma intenção que não a dos outros. Ora bem, estamos agora à volta do ACARTE...

### **1984. Acha que o ACARTE é uma nova maneira de a Dr.<sup>a</sup> Madalena fazer Educação pela Arte?**

É a dois níveis: a nível geral, por haver espectáculos e conferências e tudo o

---

<sup>9</sup> Madalena Perdigão redigiu o capítulo “Educação Artística”, integrado no livro *Sistema de Ensino em Portugal*, publicado pela Fundação Calouste Gulbenkian em

1981, com coordenação de Manuela Silva e M. Isabel Tamen.

mais. E, por outro lado, por abrir um curso que vinha já não tanto do ACARTE, mas principalmente da Educação pela Arte: no Centro de Arte Infantil, no CAI [Centro de Arte Infantil], como nós chamávamos. Aliás, Madalena pediu-me para dar lá uma cadeira, voltei a dar Psico-pedagogia da Expressão Artística, para adultos evidentemente. Com o professor, poeta e pintor também... Eurico Gonçalves e com a mulher, Dalila D'Alte. E eu fazia a parte teórica.

Portanto, com o ACARTE a Dr.<sup>a</sup> Madalena tinha um duplo campo: a arte do espectáculo, as conferências e essas coisas que se realizavam na Sala Polivalente e a Educação Artística das crianças e dos adultos no CAI.

### **E acha que no CAI houve mesmo espaço para fazer experiências de Educação pela Arte?**

Havia, havia mesmo espaço. Era um bom espaço, não sei se conheceu outro assim. Pois bem, nessa altura a Dr.<sup>a</sup> Madalena ainda estava viva, morreu pouco tempo depois. Foi uma pena, uma falta, porque há pessoas que tocam em certas coisas, as coisas avançam e depois é muito difícil continuar.

### **É muito interessante como esta experiência dos anos 50 continua no Conservatório e no Ministério da Educação nos anos 70 e chega ao ACARTE nos anos 80 – como vem de trás...**

Sim, vem de trás. De Coimbra. Como digo, Madalena é uma pessoa que já

em Coimbra estava interessada pela Música e por essas questões associativas, depois vem para Lisboa... E nessas primeiras épocas, em Coimbra, frequentou o Conservatório de Música. No Conservatório estava um professor que depois foi reitor da Universidade de Coimbra e que era tio do Breda Simões. Esse senhor era também uma pessoa com muita influência na Fundação e possivelmente é do tempo dela em Coimbra. Talvez fosse através dele que ela entrasse para a Fundação. Isso não sei. Sei é que depois conheceu o marido. Como ela era uma pessoa inteligente e culta e tudo o mais, o Dr. Azeredo é uma pessoa excepcional, disse, ali está uma mulher que eu quero... é assim mesmo. O que é facto é que depois casaram, enfim.

Nos anos 50, que eu saiba, ela ainda é casada com o João Farinha. O Farinha deve ter morrido nos anos 50, muito adiantados, ou talvez no princípio dos anos 60. E depois é que ela deve ter ido para a Fundação, porque ficou sem o marido, que era quem ganhava a sua vida, embora ela tivesse alguma coisa... deve ter querido arranjar um emprego em Lisboa e deve ter sido por aí, possivelmente até por intermédio desse professor de Direito que era tio do Breda, que era um dos fundadores da Fundação e tinha uma grande influência, junto mesmo do Dr. Azeredo Perdigão e foi por aí que ela entrou. Nos primeiros tempos lá fez o seu serviço, não sei se na Música se no quê, e depois claro, o Dr. Azeredo Perdigão percebeu que estava ali uma mulher que lhe interessava e fizeram o seu serviço muito bem durante aqueles anos todos.

---

**Acha então que Madalena terá vindo parar à Fundação por intermédio do tal tio do Dr. Breda Simões? Qual é a relação da Fundação com esse tio do Dr. Breda Simões?**

Bem, isso era conhecido. Fazia parte daquele grupo de Coimbra com afinidades artístico-culturais... Havia vários grupos de Coimbra que, por sua vez, tinham ligações comuns. O grupo Neo-realista de Coimbra, de que fazia parte o Joaquim Namorado, o João Cochofel, o Carlos de Oliveira, o Feijó, eu... e comprámos a revista *Vértice*, nós os cinco...

**Compraram<sup>10</sup>?**

Essa revista tinha sido criada por Raul Gomes, quando voltou do Brasil. Comprou aquilo e fez uma revistinha de estudantes e aquilo não se aguentou, publicaram-se duas ou três e acabou. E então ele reparou com o Eduardo Lourenço, que fazia parte dessa primeira revista, que havia a possibilidade de a comprar, comprou-se. O Eduardo Lourenço também se juntou a nós, a estes cinco... O Raul ficou como Director porque nós não tínhamos possibilidade de pagar a ninguém para ser Director, porque as coisas eram muito difíceis e eram proibidas. E então, em 1955, fizemos os primeiros números

em casa do João Cochofel, que era a pessoa que amparava estas coisas todas...

**E Madalena está ligada a esse grupo?**

Ela está e não está, porque este grupo era um grupo politicamente um bocado... Não adianta mais, porque não quero tocar nesse aspecto. O João Farinha era. E era amigo da casa do João Cochofel... Portanto era daí que nós éramos também amigos do João Farinha, que casou com a Madalena.

**João Farinha escrevia na *Vértice*?**

Eu creio que ainda escreveu, mas não posso dizer-lhe... ele não escrevia muito, que eu saiba... Agora, os companheiros dele, ele era mais velho que nós talvez uns 10 ou 12 anos (eu tinha 20 anos na altura e ele devia ter já os seus 30 anos) era mais velho, como os outros colegas da Matemática. Esse é o tal outro grupo. Havia o grupo dos Neo-realistas que vinham das Artes e assim; e havia um grupo que vinha da Faculdade de Ciências, onde estava o António Júdice, pai do Júdice... que era um matemático, um grande matemático... estava o João Farinha, estava o Dinis Jacinto...

**E o Dr. Azeredo?**

exemplo, a [exposição virtual](#) disponível no site do Museu do Neo-Realismo [consultado a 14-10-2014].

---

<sup>10</sup> Arquimedes da Silva Santos refere-se aqui ao facto de em 1945, o grupo Neo-realista ter “tomado” a revista *Vértice*. Sobre o Grupo Neo-Realista consultar, por

O Dr. Azeredo é também um homem com um passado muito importante. E até mesmo politicamente... Ele tinha uma grande influência. De tal maneira... para o Gulbenkian confiar nele...

Mas o Dr. Azeredo Perdigão tem um ponto de vista político que de certo modo nos agrada, porque foi um dos fundadores da *Seara Nova*, em 1921. Portanto, era uma pessoa que tinha essa origem. Não era propriamente de bater no peito pela situação, mas era um advogado de tal poder que tinham de o aceitar.

Ele, por sua vez, escusava de se meter em certas coisas porque sabia suficientemente...

### **E portanto, João Farinha morre e a Dr.ª Madalena...**

Sim, mas há uma coisa de que não há dúvida: ela sabia perfeitamente quem eu era ... Eu fiquei sempre à margem de tudo, só entrei para o Instituto Politécnico, para o Conservatório, depois desse colóquio. Ela falou com o Veiga Simão, ele conhecia o que eu estava a fazer e pediram-me para eu continuar...

### **E muitas das pessoas que estavam na Gulbenkian....**

Eram de esquerda. Eram quase todos de esquerda, não todos, mas mesmo os que lá estavam que não eram, não eram assim muito queridos do regime...

### **Bibliografia**

Herbert Read, *Educação pela Arte*, Lisboa: Edições 70, 1982 [1943].

Delfim Santos, João dos Santos, Rui Grácio, Nikias Skapinakis, Luís Francisco Rebelo, Nuno Portas e João de Freitas Branco, *Educação Estética e Ensino Escolar*, Pub. Europa América, Lisboa, 1966.

Manuela Silva e M. Isabel Tamen (coord.), *Sistema de Ensino em Portugal*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa 1981.

### **Imprensa**

José Sasportes 7 de Janeiro de 1965, no *Diário Popular*.

Jorge Listopad, In *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 23 a 29 de Fevereiro de 1988, p.16-17

Santos, Maria Emilia Brederode, “No Centenário de Calvet de Magalhães. O Movimento de Educação pela Arte”, In *Jornal das Letras, Artes e Ideias*, 11 a 24 de Dezembro de 2013, p.6

### **Referências on-line** (consultado a 14-10-2014)

Círculo de Cultura Musical:

<http://aproarte.org/aproarte/circulo-de-cultura-musical/historia>

<http://correiodoribatejo.com/circulo-de-cultura-musical-delegacao-de-santarem/>

Arquimedes da Silva Santos

<http://area.dgidc.min-edu.pt/inovbasic/edicoes/noe/noe55/conversa.htm>

Museu do Neo-Realismo

[http://www.cm-vfxira.pt/PageGen.aspx?WMCM\\_PaginaId=66462#.VD5VOOe9j-k](http://www.cm-vfxira.pt/PageGen.aspx?WMCM_PaginaId=66462#.VD5VOOe9j-k)

Fundação Calouste Gulbenkian 50 Anos

<http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/4824/3/9789729774874.pdf>