

FAMÍLIAS NO MUSEU
UMA INTERVENÇÃO ATRAVÉS DO TEATRO
NO MUSEU DA COMUNIDADE CONCELHIA DA BATALHA
Relatório de Projeto

Ana Luísa da Silva Moderno

Trabalho realizado sob a orientação de
Fernando Paulo Oliveira Magalhães
Andrzej Franciszek Kowalski

Leiria, setembro de 2016

Mestrado em Intervenção e Animação Artísticas
ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS SOCIAIS
INSTITUTO POLITÉCNICO DE LEIRIA

AGRADECIMENTOS

Para a realização deste projeto foi fundamental a colaboração de diversas pessoas a quem dirijo os meus sinceros agradecimentos. Ao Professor Doutor Fernando Magalhães, a orientação deste relatório, a partilha de conhecimentos no domínio da museologia e do património, a assertividade e o permanente acompanhamento. Ao Professor Doutor Andrzej Kowalski, a co-orientação do relatório, o acompanhamento das sessões de trabalho, os aconselhamentos na intervenção, a partilha da experiência na área do teatro e o constante incentivo. Aos professores do MIAA, em particular, à Professora Doutora Maria de São Pedro Lopes, a coragem de trazer as artes para este curso, procurando a formação de pessoas e a criação de projetos. À Professora Doutora Catarina Barreira, o incentivo à investigação. Aos colegas de turma, a partilha de conhecimento, de trabalho e de convívio. Ao Município da Batalha, em especial à vereadora, Dr.^a Cíntia Silva e ao chefe de divisão, Dr. Rui Cunha, o apoio na concretização do projeto no MCCB. Às colegas Emilie Baptista e Filomena Monteiro, a colaboração na logística das atividades. Aos meus pais e aos meus amigos, com quem estive menos tempo, a motivação constante. À amiga Carina Coelho, a dedicação na revisão de textos. E, finalmente, um enorme agradecimento ao grupo a quem se deve o projeto: Tomás Tojeiro, Joaquim Tojeiro, Matilde Santos, Martim Santos, Perpétua Santos, Joana Matias, Rita Matias, Célia Santos, Josué Matias, Francisca Sousa, Guilherme Sousa, Angélica Henriques e Eduardo Sousa.

RESUMO

Há, nos museus, portas abertas ao conhecimento da cultura e identidade dos territórios. Pelas mesmas portas entram desafios e exigências comunitárias.

Em consequência dos ciclos de mudanças políticas, ideológicas e sociais, os museus tiveram de apartar-se do condão de depósitos frios e pedantes de objetos bonitos, para se aproximarem das populações e dos seus problemas. Os encontros internacionais, promovidos por profissionais da museologia e por organismos que atuam no setor, potenciaram a reflexão sobre o papel dos museus na sociedade. A estas instituições culturais passou a fazer parte a função da educação, permitindo que museus e tutelas integrem, nos seus programas, ações que fomentem democratização cultural dos seus públicos. Os serviços educativos têm, por isso, conquistado cada vez mais terreno, facultando a instituições escolares ou sociais, famílias e comunidade em geral, um maior e mais eficaz usufruto do acervo que os museus albergam.

As linguagens artísticas são, com efeito, consideradas neste relatório de projeto, como estratégias essenciais para a mediação e interpretação do património museológico junto da comunidade, com vista ao seu envolvimento.

É no Museu da Comunidade Concelhia da Batalha, nascido na linha da sociomuseologia, que se desenvolve um projeto que utiliza o teatro como estratégia de intervenção. Fundamentado nas funções dos museus de comunidade e na linguagem teatral, o presente relatório reúne as diversas ações desenvolvidas com um conjunto de famílias, no museu, ao longo de seis meses, e o seu culminar na apresentação pública de um espectáculo inspirado na exposição.

A intervenção realizada pretendeu uma maior inclusão da comunidade no museu. As famílias foram, com efeito, o grupo de trabalho com o qual se baseou um projeto assente nos princípios da investigação-ação. A estruturação faseada das etapas de trabalho tornou o grupo mais próximo do museu e mais conhecedor dos seus conteúdos. O envolvimento destas pessoas, de várias faixas etárias e unidas por laços familiares, estendeu o interesse a outros representantes da comunidade, tal como se havia perspectivado.

O estudo permitiu ainda entender como um projeto teatral pode integrar a comunidade, enquanto participante e espectadora, estimulando novas interpretações sobre o discurso museológico. Verifica-se ainda como o museu e o teatro encontram afinidades, quer enquanto espaços cénicos, quer enquanto potenciadores criativos de significados.

Implementar o teatro no museu, não só desenvolve competências pessoais e sociais, como amplifica a exploração de temas que têm por base a identidade e o património comunitários.

Palavras-chave: comunidade, famílias, intervenção, museu, património, teatro.

ABSTRACT

Museums are open doors to the knowledge of culture and the identity of places. The same doors open into challenges and demands from the community.

Because of the cycles of political, ideological and social change, museums had to change. They changed from being cold, pedantic repositories of pretty objects and moved closer to the people and their problems. International meetings promoted by museology professionals and by bodies active in this sector have raised the awareness on the role of museums in our society. These bodies of culture now turned into educators, allowing them to integrate and implement programs and actions to foster the cultural democratization of their audiences. As a consequence, educational services have gained ground giving teaching or social bodies, families and the community in general a greater and more effective use of the treasures in the museums.

In fact, artistic languages are seen in this report as key strategies for the mediation and interpretation of the heritage of museums for the community, always trying to promote strong interactions.

The The Batalha Municipal Community Museum comes from the area of social museology. They develop a project which uses theatre as an intervention strategy. Based on the duties museums have towards the community and on theatrical language, this report brings together various actions developed with a number of families at the museum over six months, capped by a public display of an exhibition-inspired performance.

The goal of this intervention was to increase the inclusion of the community into the museum. These families were the task force for a project based on investigative principles. The step-by-step approach to the work brought the group closer to the museum and made it more aware of its contents. Involving people of several age groups united by family bonds generated – as expected – an interest in other members of the community.

This study further allowed us to understand how a theatre-related project can involve the community as both a participant and as an audience, stimulating new interpretations of the museology discourse. Museums and theatre have contact points both as scenic settings and as promoters of creativity.

Implementing the theatre at the museum develops personal and social skills, but it also amplifies the exploration of topics based on the identity and heritage of the community.

Keywords: community, families, heritage, intervention, museum, theatre.

ÍNDICE GERAL

Agradecimentos	ii
Resumo	iii
Abstract	iv
Índice geral	v
Introdução	7
I. Os museus na comunidade: integração e educação	9
1. Um museu de comunidade no território da Batalha	9
1.1. Entre coleções, revoluções e mudanças	14
1.2. O lugar do MCCB na Museologia portuguesa	19
2. O MCCB e a Educação	23
II – Teatro e Museus	30
1. A dramaturgia nos museus	30
2. Museu cenário – palco de narrativas	33
3. Um projeto para as famílias – que relevância para a comunidade	38
III. Intervenção e animação artísticas no museu: uma proposta de investigação.	40
1. Contextualização do estudo	40
2. Porquê intervir no museu?	44
2.1. O espaço	45
2.2. O mediador	46
2.3. O grupo de trabalho	47

2.4. As etapas de trabalho	49
IV. Teatro em família no Museu: da implementação aos resultados	52
1. A participação comunitária	52
1.1. A recolha de dados	54
2. O desenvolvimento e a análise do projeto	55
2.1. Ato I – Observação	55
2.2. Ato II – Interpretação e Experimentação	59
2.3. Ato III – Criação	61
2.4. Ato IV – Apresentação e Reflexão	64
V. Conclusões	70
Bibliografia	75
Anexos	80
Anexo 1. Imagens dos exercícios teatrais	80
Anexo 2. Imagens dos ensaios	83
Anexo 3. Imagens da apresentação do espectáculo	84
Anexo 4. Cartaz do “Teatro em Família” no MCCB	87
Anexo 5. O projeto na imprensa	88
Anexo 6. Sessões de trabalho – Etapa 1	90
Anexo 7. Sessões de trabalho – Etapa 2	97
Anexo 8. Sessões de trabalho – Etapa 3	96
Anexo 9. Sessões de trabalho – Etapa 4	103

INTRODUÇÃO

Aproximar os museus das comunidades é um desafio permanente das tutelas que se sentem perante cada vez mais responsabilidades sociais.

A consciencialização desta necessidade tem vindo a ganhar terreno nos museus mundiais que, sobretudo a partir da década de 70 do século XX, viram profissionais e organismos a repensar e refletir sobre o papel social e educacional dos museus.

O Museu da Comunidade Concelhia da Batalha embarca na linha da sociomuseologia, numa altura em que, em Portugal, profissionais, instituições museológicas e universidades evidenciam caminhos mais fundamentados no sentido da democratização da cultura nos territórios, através da implementação dos museus.

Mediador entre património e comunidade, este museu, tutelado pela autarquia da Batalha, promove o concelho e a região, através de um percurso museológico construído com a participação da comunidade local. A sua programação cultural procura dar cumprimento às funções museológicas, empenhando-se no envolvimento e inclusão de todos os públicos, na sua pluralidade.

Reconhecendo a importância da utilização das linguagens artísticas no desenvolvimento de atividades que visem o conhecimento e a interpretação do património, o museu recorre a estas estratégias como parceiras da ação museológica.

O teatro é considerado, no relatório que se apresenta, um aliado do museu, de excelência, tendo em conta as competências que promove individual e socialmente. Estimulando o bem-estar, a criatividade, o convívio, a partilha, a interpretação e exploração de significados e narrativas, esta linguagem potencia um envolvimento mais efetivo da comunidade local.

Este documento refere-se ao projeto intitulado “Famílias no Museu - uma intervenção através do teatro no Museu da Comunidade Concelhia da Batalha”, realizado no âmbito do Mestrado em Intervenção e Animação Artísticas, da Escola Superior de Educação e Ciências Sociais e Humanas do Instituto Politécnico de Leiria.

Repartido em cinco capítulos, a primeira parte foca-se na revisão da literatura referente aos museus, à comunidade e à educação. É, ainda, feita referência ao espaço onde toma lugar a intervenção - o Museu da Comunidade Concelhia - contextualizando-se a missão, os objetivos e os conteúdos. É explorada, também, a pertinência da realização de um projeto de intervenção, que utiliza o teatro como meio de envolvimento comunitário, tendo por objetivo uma maior integração do museu e do património que se preserva e divulga.

No segundo capítulo, aborda-se a temática do teatro e as convergências que esta linguagem artística tem com os museus: palcos de narrativas e de memórias. Explora-se ainda o significado e a interpretação dos objetos no museu e a carga dramática e criativa que estes detêm. Introduce-se neste capítulo a relevância de um projeto teatral na comunidade batalhense, representada por um grupo de famílias.

O capítulo seguinte abarca a proposta de investigação, bem como as componentes de operacionalização do projeto, tais como o espaço, a amostra e as etapas de atuação perspectivadas.

Os objetivos que se pretendem atingir, assim como a pergunta a que se quer responder são delineados no capítulo quarto. Nesta etapa do relatório, menciona-se ainda os métodos de recolha de dados. Descrevem-se, igualmente, as sessões de trabalho desenvolvidas ao longo do projeto, através das suas distintas fases. Além disso, apresenta-se ainda a análise qualitativa dos dados recolhidos e as interpretações construídas sobre os mesmos.

Finalmente, no capítulo quinto, são expostas as conclusões obtidas neste estudo, avaliando-se a sua pertinência para os fins de intervenção e animação propostas, de acordo com os objetivos estabelecidos para investigação, e em sintonia com a missão do museu no âmbito do envolvimento da sua comunidade.

I. Os museus na comunidade: integração e educação

1. Um museu de comunidade no território da Batalha

Os museus são lugares privilegiados. Preservam patrimónios, perpetuam memórias, comunicam objetos e histórias, enfrentam desafios, reformulando-se e recriando-se. Investigam, refletem, interpretam, educam e emocionam. De maiores ou menores dimensões, com mais ou menos visibilidade, muito ou pouco visitados, seguem uma missão nas comunidades onde atuam.

Do grande universo museológico instalado por todo o mundo, os museus locais têm vindo a conquistar importância, reconhecendo e respondendo a exigências, diversidades e anseios das populações. Nesta conquista, procuram colocar-se «numa posição de mediação entre o património, a comunidade e cada um dos membros que a formam» (Varine, 2010: 7).

São museus feitos com e para a comunidade. São eles próprios comunitários, promovendo, com apoio das suas tutelas, dinâmicas de enriquecimento cultural e fazendo cumprir a nobre missão de educar para a cidadania.

Uma comunidade, neste âmbito, pode ser entendida por um grupo de pessoas que, apoiados num património e, de acordo com Célia Santos, «realiza ações museológicas, com objetivos e metas definidas a partir das suas necessidades, dos seus anseios, definindo, em conjunto, os problemas e as soluções para os mesmos, situando-os no contexto mais amplo da sociedade» (2000: 4). Considera a autora e museóloga que «o trabalho dos museus com a comunidade, ou seja: com os grupos com os quais estejamos realizando projetos, construindo na troca, no respeito mútuo, é o resultado das concepções de Museu e de Museologia que adotamos» (*idem*).

O Museu da Comunidade Concelhia da Batalha (MCCB) tem a “comunidade” na sua designação e no seu conceito. É também ele um lugar privilegiado.

A poucos passos do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, o MCCB ergue-se num edifício que já continha uma história de serviço à comunidade batalhense - a antiga sede

da Caixa de Crédito Agrícola Mútuo (CCAM). Hoje, tanto o visitante como o habitante da Batalha encontram na fachada do edifício a palavra museu em grandes letras, sendo convidados a entrar pelas imagens das peças que espreitam através das janelas.

Entre 2003, data do contrato de comodato, através do qual a CCAM cedeu ao Município da Batalha um imóvel (antigas instalações do banco) por cem anos, e 2011, ano da inauguração do Museu, percorreu-se um longo caminho de investigação sobre o património local, de angariação de objetos e de processamentos administrativos. A estas ações acrescentou-se a obra de adaptação total do edifício, quando a autarquia decidiu adquirir o imóvel para nele poder intervir totalmente. Do interior do antigo banco nada restou, mantendo-se, apenas, a traça da fachada de uma construção inserida na zona de proteção do mosteiro. O trabalho envolveu técnicos do município e colaboradores externos especializados em áreas como a Paleontologia, a Geologia, a Arqueologia, a Arte e História, a Biodiversidade ou a Multimédia. A investigação científica cruzou o seu percurso com a Museologia e a Museografia, pretendendo-se criar uma linha cronológica e comunicativa capaz de fazer jus à vasta história do concelho e à vontade da sua comunidade.

Hugues de Varine, antigo diretor do ICOM (Conselho Internacional dos Museus), afirmou, após visitar o MCCB, que o Museu da Batalha «permite devolver aos habitantes uma identidade própria, uma história a um património que estavam obscurecidos pelo Mosteiro da Batalha, um monumento inscrito no Património da UNESCO que atrai multidões de turistas»¹ (Varine: 2011).

O MCCB tem por missão promover a entidade do território concelhio, fomentando a inclusão e a fruição dos seus visitantes e utilizadores. O projeto procurou, desde a sua génese, atuar junto da comunidade batalhense, detentora de um património material e imaterial muito diversificado. Esta voz comunitária foi - e é - permanentemente auscultada por um museu atento e preocupado com as suas mudanças e exigências. Neste percurso, corrobora-se com a defesa que Hooper-Greenhill faz relativamente ao facto de sermos criaturas do nosso tempo e do nosso lugar e que o processo de interpretação envolve conhecimento prévio. «O que sabemos é o que precisamos de saber para podermos ter lugar numa sociedade ou grupo». (1999: 49). Seguindo um

¹ Citado do blogue de Hugues de Varine em: <http://hugues-interactions.over-blog.com/>

processo natural, as pessoas associam-se, formam grupos, partilham ideais e têm ambições e receios comuns. Atentar a este dinamismo social deve ser uma das preocupações permanentes de museus locais como o MCCB.

Ainda na altura do desenvolvimento do projeto, a autarquia e a equipa de trabalho, promoveram encontros abertos nos espaços das juntas de freguesia inseridas no concelho, nas quais era apresentado o futuro MCCB e feita uma proposta para as diversas áreas temáticas a incluir nos seus conteúdos. Permitiu-se construir a narrativa que a comunidade queria que fosse contada. O diálogo comunitário promoveu a identificação de patrimónios, alguns deles *in situ*, espalhados por todo o território concelhio. As reuniões facilitaram ainda a angariação integrada de objetos museológicos, fotografias, documentos contadores de histórias e de memórias. Entendendo que «museu comunitário (...) é uma instância onde os membros da comunidade livremente doam objetos patrimoniais e criam um espaço de memória» (Lersch et al, 2004: 3), o acervo do MCCB foi-se constituindo, à medida da iniciativa do museu e da comunidade. Os objetos contidos em exposição resultam maioritariamente de empréstimos e doações, em grande parte da proveniência comunitária, a que se juntam as parcerias com outros museus locais e nacionais.

Graças ao trabalho articulado de todos os intervenientes, hoje o visitante entra num espaço que se distingue pela sua sobriedade e sentido estético. A conceção museográfica deve-se a António Viana (artista plástico e museógrafo) que, por via de uma criteriosa escolha de cores, luzes e materiais expositivos, juntou a harmonia da exposição ao bem-estar de quem dela usufrui. “Origens”, “Tempo e Memória”, “Viver na Biodiversidade”, “Tudo sobre nós”, “Laboratório da Memória Futura” e “Atividades comunitárias” são os temas das áreas que se distribuem nos dois pisos do Museu e que fazem deste espaço a interpretação e reinterpretação do território batalhense. De acordo com Magalhães,

o processo de musealização consiste na metamorfose de objetos que, não deixando de ter valor social e cultural, adquirem outro, mais especial, com a nova recontextualização. Trata-se de um caminho que consiste em transformar objetos materiais e imateriais, aparentemente vulgares, em legados históricos ou testemunhos de desenvolvimento científico, técnico, artístico ou outro de representação da comunidade. Esta revê-se no seu próprio património (2005: 12).

É com esta comunidade que se colabora, perspetivando, na cooperação continuada, um dos fundamentos essenciais do programa museológico, da autoria da museóloga Ana Mercedes Stoffel. O projeto previu um espaço intitulado de “Atividades Comunitárias” que cumpre este objetivo. A área em questão é dedicada a exposições de média duração, resultantes de trabalhos de investigação participada. A primeira exposição, alusiva à história do ensino da Batalha, envolveu professores aposentados e no ativo, bem como diversas pessoas do concelho que, em articulação com a equipa, ajudaram a fazer uma cronologia sobre o tema, e a identificar e reunir os objetos que recriaram, em exposição, uma antiga escola de instrução primária. O museu acolhe agora uma mostra sobre a exploração de carvão na Batalha, como consequência da iniciativa de uma localidade do concelho – Alcanadas- , onde a exploração de carvão decorreu durante cem anos (1854-1954). O trabalho de investigação envolveu as pessoas da comunidade, contando com o especial apoio, através de entrevistas e cedência de objetos, de antigos mineiros que ainda têm viva a memória desse trabalho.

De acordo com Stoffel, cabe aos museus «a tarefa de integrar, com formação e preparação cívica e cultural adequada, a sociedade no seu conjunto (...)», auxiliando na «preservação do património cultural, na produção artesanal e gastronómica, na promoção do turismo e na recriação da auto-estima e do orgulho identitário» (2004: 3). Primo afirma, por seu lado, que o «Museu Local, enquanto promotor de desenvolvimento, não pode atuar de forma descontextualizada dos problemas locais da sua área de influência e das pessoas que formam a comunidade local». (2006: 48). No caso do MCCB, este processo decorre de forma espontânea, uma vez que alguns membros da própria comunidade, previamente sensibilizados para a importância deste museu, têm a iniciativa de abordá-lo diretamente, apresentando as suas sugestões e os seus anseios. As ações prévias reforçam o que acrescenta Judite Primo, quando refere que «é necessário que a instituição realize um conjunto de estudos preliminares que poderão instrumentalizar o museu acerca do panorama envolvente como também capacitá-lo a desenvolver linhas estratégicas para a sua intervenção» (2006: 48).

O MCCB assume-se no conceito de que «o museu comunitário é um processo, mais que um produto» (Lersch et al, 2004: 4) e encara-se como um projeto inacabado. Tal como a sociedade, é também mutável e por isso procura estar atento às dinâmicas sociais que se vivem no seu entorno.

De acordo com Vlachou, um museu deverá alargar «a sua capacidade de explicar o mundo complexo em que todos vivemos, explorando novas dimensões das colecções e maximizando os seus recursos interpretativos» (Vlachou, 2016: 16). A autora aprofundou a reflexão acerca da intervenção e participação dos museus na comunidade, tendo-se debruçado, em particular, sobre a recente crise dos refugiados, arriscando questionar sobre o propósito dos museus perante o tema. Segundo Vlachou, «os museus não são assistentes sociais, não são psicólogos e psicoterapeutas, não são forças de segurança, não são padres e imãs, nem advogados» (2016: 13). Não competirá aos museus, segundo a autora, resolver os problemas políticos que estão sobre as mesas de decisão. Todavia, estes

possuem as ferramentas que nos permitirão reflectir sobre esta situação de forma crítica, pensar o nosso papel como profissionais de museus e como cidadãos em geral, criar um espaço de encontro com vista à inclusão, visionar a sociedade que queremos construir: civilizada, tolerante, aberta, crítica e humana. Aqui sim, os museus têm claramente um papel a desempenhar (2016: 15).

O desenvolvimento de projetos conjuntos com a comunidade permite contribuir para a democratização cultural. Reforça-se esta ideia com o que Boaventura Sousa Santos defende relativamente à democratização. Para o autor, democratizar está muito para além da ação do estado e do sistema político, assentando também no

campo da comunidade (relações de vizinhança, de solidariedade, da ação social e cultural), bem como no campo da cidadania (relações no espaço público e no sistema político, dos partidos aos movimentos sociais, da administração pública às universidades, escolas, centros de investigação) (Santos: 2016)².

São ações que contribuem, segundo o autor, para inverter as tendências das desigualdades como o racismo, a xenofobia ou a homofobia.

Museus de comunidade como o MCCB detêm, assim, através dos seus patrimónios, ferramentas fundamentais de intervenção nos seus territórios, envolvendo pessoas em distintos contextos e agindo para a democratização social.

² Citado do artigo de opinião disponível em: <https://www.publico.pt/politica/noticia/democratizar-esta-muito-para-alem-do-estado-e-do-sistema-politico-1719575>

1.1. Entre coleções, revoluções e mudanças

Falar em museus e na sua evolução requer que falemos de colecionismo. A necessidade de colecionar vem desde as primeiras comunidades humanas. A coleção é, nas palavras da museóloga Hernández, «aquele conjunto de objetos que, mantido temporal ou permanentemente fora da atividade económica se encontra sujeito a uma protecção especial com a finalidade de ser exposto à observação dos homens» (2001: 13). Se, nas origens da nossa espécie, os objetos reunidos serviam rituais de uma espiritualidade que se descobria, é na época clássica que o ser humano abre as portas às suas coleções (1999:29).

Das coleções dos faraós, dos tesouros funerários, dos templos egípcios aos santuários dedicados às musas da mitologia grega, até ao conceito de museu público dos séculos XVIII e XIX, a história dos museus e das coleções é uma imensa cronologia de acontecimentos que são reflexo político, económico e cultural das sociedades.

Mas foi fundamentalmente a partir da segunda metade do séc. XX que a reflexão acerca da função social dos museus ganhou terreno, juntando profissionais e instituições culturais em debates determinantes para a museologia contemporânea e ditando significativas mudanças no paradigma dos museus assentes nas preocupações museológicas de hoje.

Até então, o conceito de museu foi percorrendo diversas etapas históricas, a par das mudanças humanas, sociais, políticas, religiosas, económicas e culturais.

Um “mudar de tempos e de vontades” que vai encontrar, na origem da espécie humana, a necessidade de juntar e colecionar objetos, de acordo com preocupações, estéticas, emocionais e espirituais.

As coleções passam a património coletivo a partir da época clássica (1999: 29).

A palavra “Museion” evoca-se, pela primeira vez, na antiga Alexandria, reportando-se, depois, aos santuários dedicados às musas protetoras das Artes e das Ciências da mitologia grega (2001: 14). Com a fundação de uma instituição por Ptolomeu no ano 285 a. C., o termo passa a aplicar-se tanto a santuários dedicados às musas da mitologia grega, como às escolas filosóficas ou de investigação científica, presididas pelas musas protectoras das Artes e das Ciências (*idem*). O museu da Alexandria assumia-se

sobretudo como uma universidade ou academia filosófica, reunindo os mais altos pensadores da época. Albergava «alguns objetos como estátuas de pensadores, instrumentos de cirurgia e de astronomia, peles de animais e um parque botânico e zoológico». (Magalhães, 2005: 33) A coleção de Alexandria não era, todavia, composta por objetos musealizados ou “patrimonializados”, como acontece a partir dos séculos XVI e XVII (*idem*).

Já na Roma antiga, são reunidos diversos objetos resultantes de assaltos de guerra ou mesmo de aquisições. Saques como os de Siracusa (212. a.C.) e de Coríntio (146 a. C.) serviram para enriquecer os templos da cidade com obras de arte gregas (1993:50). Possuir estes objetos significava, nesta época, ser-se detentor de prestígio social. Proprietários ilustres como Cícero ou Júlio César exibiam as suas coleções, não só como afirmação do seu gosto pelas artes, mas também como manifestação de influência e de poder.

Com a queda do Império Romano, a Igreja vai potenciar a utilização de formas plásticas próprias diferentes daquelas de herança pagã, mantendo, no entanto, o enfoque didático que Roma havia inspirado (Magalhães, 2005: 59). Na Idade Média, o colecionismo privilegia os “tesouros eclesiásticos” compostos por relicários, peças de ourivesaria litúrgica, livros manuscritos ou pedras preciosas. Os tesouros eram guardados nas absides das igrejas ou em salas especiais das catedrais e mosteiros.

No século XV, novos grupos sociais empenham-se num monopólio de conhecimentos e capacidades, manifestando elevado interesse pela produção de obras de arte e pelas ciências. Imbuídos pelos princípios do Renascimento, junto com ideais humanistas, revitalizam o gosto pelo mundo clássico e pelas culturas antigas, desencadeando as primeiras viagens ao Oriente, à Grécia e ao Egipto. Das descobertas cresce o interesse pelos objetos exóticos e diferentes. Independentemente do seu estatuto original, tais objetos adquirem na Europa, novos significados, representando países, sociedades e climas diferentes. As coleções renascentistas são concebidas como elementos de notoriedade, pelo que as grandes famílias italianas, como os Strozzi, os Rucellai, os Quaratesi e, sobretudo, os Medici, revelam um grande interesse pela aquisição de obras de arte.

A partir do século XVIII, as coleções evidenciam um novo formalismo e uma nova racionalização. Na viragem deste século, o Iluminismo traz um desafio à burguesia

vitoriosa. As coleções deixam de ser um elemento de ostentação e prestígio do seu proprietário, para exaltarem os valores da história nacional de cada país. O caráter ideológico e social que marcou a Revolução Francesa de 1789 consagra a ideia de que a arte era criação do povo e um bem que não poderia ser privilégio de uma classe social elevada. A teoria impulsiona o desenvolvimento do museu como instituição pública. Em 1791, a Convenção aprova a criação do Museu da República (que viria a chamar-se Museu de Napoleão e, mais tarde, Museu do Louvre), público, onde se reúnem as coleções da coroa, dos nobres, dos conventos e de obras do resto da Europa, resultantes de saques de guerra. Por toda a Europa se seguia a tendência para converter as coleções reais em museus públicos. Tal como acontecera com o Museu do Louvre, também «os museus de arte que começavam a despontar um pouco por toda a Europa estavam organizados em escolas de arte, cada uma delas com os seus mestres». (Magalhães, 2005: 41)

O conceito de museu público, criado no século XVIII, viria a atingir o seu esplendor no século seguinte.

A primeira metade do século XIX gravitou em torno do interesse pelas civilizações antigas, nomeadamente no que concerne às estruturas e aos objetos revelados pela arqueologia. Num contexto em que se começa a assistir à exacerbação dos nacionalismos europeus, originam-se diferentes tipologias de museus.

Pelos outros continentes ecoava também o fenómeno do crescimento dos museus e do pensamento museológico. Nos Estados Unidos da América, é na segunda metade do século XIX que se lança definitivamente a criação dos museus através da iniciativa privada (Sagués, 1999: 34). A conceituada *Smithsonian Institution* é uma identidade da qual dependem actualmente variados museus na capital americana (Sagués, 1999:60). Já a América Latina presencia um aumento notável de museus, o qual se estendeu até ao século XX. Museus como o de Guayquill, no Equador, de Ouro Preto, no Brasil ou de Hualpen, no Chile, relatam o desenvolvimento de várias temáticas relacionadas com o contexto histórico, político e social destes países.

A Oriente, no Japão e na China, verifica-se o florescimento dos museus numa conjuntura de progresso industrial e de valorização histórica e natural.

No continente africano, a inspiração europeia marca os museus dos finais do século XIX e de inícios do século XX, nomeadamente na África do Sul, no Zimbábwe, no Egipto e em Moçambique (*idem*).

Regressando à Europa, agora no início do século XX, assiste-se ao «germinar das críticas ao industrialismo, bem como à convicção (...) de que o progresso científico iria resolver todos os problemas da Humanidade» (Joll, 1982, *citado* em Magalhães, 2005: 44). Por outro lado, os princípios do liberalismo são postos em causa um pouco por todo o continente.

Diversos acontecimentos trouxeram consequências no panorama museológico: a Revolução Russa e as grandes Guerras Mundiais acarretam mudanças políticas, económicas, sociais, que se espelham na visão e conceção dos museus. O acentuado nacionalismo que se sente também neste período vem revitalizar os museus históricos e de carácter nacional, servindo ideologias autocratas, nomeadamente nos regimes de Hitler e de Mussolini. Na Rússia de Lenine, o museu apresenta-se como um instrumento de propaganda e de educação ideológica do povo soviético.

O processo de desenvolvimento dos museus não resistiu, contudo, ao forte abalo causado pelo segundo conflito mundial. Entre a migração de coleções, o saque de obras de arte, a destruição de objetos (em particular na Alemanha), aliados à falta de profissionais, o panorama museológico caía, ele próprio, num conflito. A Europa ficou fragilizada e com irreversíveis perdas no património.

A necessidade de recuperar e restituir os bens perdidos durante a II Grande Guerra Mundial trouxe, contudo, no seu final, uma viragem na renovação dos museus. A partir daí, o processo de expansão e de modernização dos museus europeus efetuou-se de modo diferenciado do desenvolvimento que se verificava nos Estados Unidos, Canadá, Austrália e Japão (Sagués, 1999: 78).

A emergência de novos paradigmas sociais, económicos e políticos na segunda metade do século XX veio afetar todas as estruturas e instituições. «A tais mudanças não escapou a instituição Museu» (Cordovil, 1992: 12).

A segunda metade do século XX fica marcada pela catadupa de movimentos revolucionários, ocorridos sobretudo nos anos sessenta, e os grandes debates sobre a democratização cultural e, por conseguinte, sobre a necessidade de transformação dos museus, tendo em vista a sua aproximação às comunidades (Santos, 1996: 35). Criaram-se «propostas museológicas inovadoras, de muitas experiências em diferentes tipos de organizações sociais» (Leite, 2012: 43). A reunião de 1972 do ICOM (Conselho Internacional dos Museus), em Santiago do Chile, foi um marco determinante nesta

mudança, trazendo para a mesa a responsabilidade política, económica, social e educativa dos museus (Varine: 2012: 2).

Até então os museus viviam apartados da sua realidade envolvente e desinteressadas da sua relação com o público. Eram

tempos tranquilos em que sabíamos que era um Museu que o não era (...) mostravam-nos a Memória pela menos histórica “verdadeira” de qualquer coisa ou quando a imaginação não ia tao longe mostravam-nos acervos e mais acervos, herdados, recolhidos, comprados, empalhados e oferecidos (...) eram museus tranquilos, sem problemas que não fossem os de guardar, conservar e documentar... (Moutinho, 2011: 9-10)

Neste caminho permanente de «lutas entre a nova e a velha museologia» (Moutinho, 2012: 8), os museus deparam-se com diversos desafios para se libertarem do condão de espaços obsoletos e com cheiro a mofo.

Nascia a “Nova Museologia”.

No século XX presencia-se uma nova discussão acerca do conceito de museologia. Era necessário repensar a museologia, aproximá-la das ciências sociais e humanas, integrando-a com a realidade social que se afigurava. Para tal, os museus teriam de ser colocados em maior interação com o ser humano e com a sociedade. O surgimento de diversas instituições de carácter cultural e social e na produção de vários documentos e convenções deram, com efeito, um cunho formal às referidas necessidades.

Hoje o museu é encarado como uma instituição dinâmica que tem necessidade de adaptar-se rapidamente ao uso das novas tecnologias no desempenho das suas principais funções.

Nos desafios da museologia contemporânea, os museus assumem novas funções para além das da preservação, da conservação e da investigação. Atualmente, os museus são desafiados a envolver-se nas malhas da sociedade onde fervilham as ideias, os anseios, os medos, as expetativas e as aceleradas mudanças.

No século em que vivemos, «o novo museu há-de estar ao serviço da sociedade e, em consequência, há-de ser uma instituição democrática, educativa, crítica e criativa, capaz de dinamizar a vida dos cidadãos, convidando-os a participar activamente no seu desenvolvimento». (Hernandez, 2012: 9)

1.2. O lugar do MCCB na museologia portuguesa

No nosso país, os anos 60 do século XX ditaram um percurso de mudanças no pensamento museológico nacional. Em 1965, foi fundada a APOM (Associação Portuguesa de Museologia). Janotková (2004) considera a criação desta associação como um sinal de tendência futura, tendo por missão a divulgação dos conhecimentos nesta área, reforçando a importância dos museus na sociedade e contando, para tal, com vários especialistas.

Com a revolução de 25 de abril de 1974, emergiram novas ideias relativas à preservação do património cultural e natural. Foi na década de 70 que se instalou em Portugal o conceito de Ecomuseu (criado em França, referente ao contexto ecológico, humano e natural em museus cuja criação e sustentabilidade envolvem os atores da comunidade e o museólogo). Reuniram-se então diversos especialistas, entre os quais G. Henri Rivière (considerado o criador da ideia de ecomuseu), com o intuito de desenvolver um Ecomuseu no Parque Natural da Serra da Estrela, reunindo a colaboração direta da população. Apesar de não se ter concretizado o projeto, outros ecomuseus vieram a tomar lugar em vários locais do nosso país. Os ecomuseus do Barroso (Distrito de Vila Real) e do Seixal (Distrito de Setúbal), por exemplo, servem como «espelhos onde a população se contempla», tal como defendido por G. Henri Rivière (citado por Fernandes, 2002: 15).

Fruto das tendências da Nova Museologia, criou-se o Instituto Português do Património Cultural, em 1980 (Janotková, 2004), bem como o nascimento e florescimento de diversas atividades e práticas associativas em defesa do património. Paralelamente, criaram-se novos museus comunitários com o apoio das autarquias locais. Mais tarde, em 2000, surgiu a Rede Portuguesa de Museus (RPM) que, atualmente se encontra sob a tutela da Direção do Património Cultural, tendo por missão alargar a cooperação entre os museus nacionais garantir a qualidade das funções e iniciativas museológicas.

Mediante este cenário de novos e múltiplos quadros sociais, reforça-se a revisão do papel do património. De acordo com Magalhães, o “patrimonializado” adquire novos simbolismos e linguagens múltiplas (2012: 189). O autor, que se debruçou sobre os usos do património na afirmação da região de Leiria, regista a «ausência de realizações

culturais, sobretudo no que respeita à “alta cultura”, bem como a localização em Leiria de património nacional e mundial, do qual a região tem usufruído muito pouco» (*idem*). O antigo presidente do CEPAE (Centro de Património da Estremadura), e atualmente diretor do Mosteiro da Batalha, Joaquim Ruivo, partilha destas preocupações, referindo que «hoje em dia é prioritário, quando se faz, por exemplo, qualquer ação no âmbito patrimonial, ganhar (...) os habitantes, os cidadãos daquela região para que amem o seu património e para que forcem os organismos que têm responsabilidades a tomar medidas concretas de preservação desse património» (Ruivo, citado por Magalhães, 2012: 216).

Em Portugal, todas estas questões têm vindo a ser debatidas no «contexto de descentralização, de reforço do poder autárquico e da democratização da vida cultural e associativa» (Primo e Rebouças, 1999: 11). Também se tem discutido a questão museológica no seio da comunidade académica, em universidades de vários pontos de país e em diversos encontros de reflexão sobre a temática. O reconhecimento da museologia enquanto área de investigação científica surgiu em Portugal a partir dos anos 90 do século passado. Até aí, era considerada, segundo Mário Moutinho, um dos criadores do conceito de Sociomuseologia e atual reitor da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, uma técnica, simples, com escasso conteúdo teórico e cuja aprendizagem deveria ficar restrita ao interior dos museus (Moutinho, 1993). Fruto do esforço dos investigadores desta área e do alargamento da noção de património, a museologia adquiriu um estatuto diferente e a prova disso está no número de universidades portuguesas que acolhem cursos de pós-graduação, mestrado e doutoramento nesta área. A museologia tem passado, desde a referida década, por uma fase de desenvolvimento – interrompido por recuos conjunturais –, com iniciativas que passaram pela criação de novos museus, pela recuperação de casas-museu e de memória e pela organização de acervos de artistas locais ou nacionais. A publicação da lei-quadro dos museus (em 2004) e a existência da RPM permitem a promoção partilhada e sustentada dos museus. Instituições como a já referida APOM, o MINOM – Movimento Internacional para uma Nova Museologia, o ICOM Portugal ou o ICOM – DEMHIST, dedicado às casas-museu, dinamizam em permanência ações de formação, sensibilização e promoção da atividade museológica. (Stoffel, 2006).

É no âmbito da iniciativa museológica portuguesa que o MCCB nasce, inserido na linha da Nova Museologia e da Sociomuseologia. Pretendia-se um museu que identificasse e interpretasse o seu património, pesquisando-o e comunicando-o, e que se assumisse como um centro de cultura vivo, democratizando-se, assim, o acesso ao saber proporcionado pela comunidade

Através dos patrimónios e das memórias que museus como o MCCB preservam e divulgam, as tutelas têm ao seu alcance verdadeiras ferramentas de poder na democratização cultural e na promoção da uma consciência crítica (Stoffel, 2004: 3). Mediador essencial de alfabetização cultural, o museu quer-se, nos desígnios da museologia atual, mais próximo da comunidade e, simultaneamente, mais integrador e inclusivo.

Também as questões relativas à igualdade de direitos têm sido discutidas em permanência. Os museus são, neste contexto, desafiados a munir-se de meios e estratégias para garantir a acessibilidade cultural dos seus visitantes e utilizadores, independentemente da sua condição física, intelectual, social, económica, emocional. Um museu serve, pois, para prestar «serviço público» (Vlachou e Alves: 2007: 98).

Com esta preocupação, muitos museus e monumentos têm repensado os seus espaços e conteúdos. O MCCB tem, nesta matéria, preocupações acrescidas com a acessibilidade e a inclusão, tendo obtido o reconhecimento, através da atribuição de prémios da APOM, do Fórum Europeu dos Museus, da Associação Acesso Cultura, do Instituto Nacional para a Reabilitação e de outras entidades regionais. É, por isso, procurado e visitado por vários técnicos de outros museus e monumentos que procuram repensar os seus espaços de forma a torná-los mais inclusivos.

O MCCB seguiu, neste âmbito, a política de inclusão construída pelo Município da Batalha com a criação de diversos projetos, dos quais se assinala Parque Eco-Sensorial da Pia do Urso, instalado em 2007, na freguesia de São Mamede, na zona serrana do concelho. O parque situa-se numa aldeia que foi totalmente recuperada com habitações rurais construídas em pedra calcária – típica da região do maciço calcário estremenho pela qual é abrangida. Destaca-se o enquadramento do património natural, em que se salientam carvalhos centenários e as formações geológicas na rocha calcária. A valorização da aldeia, envolvendo a junta de freguesia e diversos proprietários locais,

com apoio de financiamento comunitário, permitiu ainda a dinamização e a abertura de diversos negócios (bares, cafés, venda de produtos regionais). E, sobretudo, tirou a aldeia do abandono a que estava condenada, como acontece em muitas outras, geograficamente isoladas, em vários pontos do nosso país. O Ecoparque Sensorial da Pia do Urso vem assim valorizar o património natural e etnográfico, oferecendo um percurso que inclui várias estações táteis, construídas em madeira, inspiradas na história do concelho e nas lendas da aldeia. O trajeto tem um trilho tátil no chão que permite que pessoas com deficiência visual possam percorrê-lo e saber quando deverão parar nas estações. A caminhada oferece diversos estímulos sensoriais, nomeadamente o som da água e de instrumentos musicais, ou os cheiros das plantas aromáticas serranas. O projeto foi valorizado em 2012 com a criação de um centro de apoio ao BTT, modalidade que atrai muitos adeptos àquela zona do concelho.

Segundo uma política de instauração da acessibilidade e inclusão no concelho, havia de nascer um museu que desse resposta a todos os visitantes, oferecendo ajudas técnicas potenciadoras de várias experiências sensoriais. É objetivo deste Museu integrar de forma discreta e efetiva pessoas com e sem deficiência. Ao assumir-se como museu inclusivo, o MCCB procura no seu percurso museológico e, na sua programação cultural, potenciar iniciativas capazes de envolver todos os cidadãos, respeitando cada um deles, na sua singularidade. «Para além de eliminar barreiras físicas e potenciar o conforto e a autonomia, este espaço cultural recorre a estratégias comunicacionais alternativas, para que cada visitante possa utilizar os recursos que respondam aos seus interesses e que melhor se adaptam às suas necessidades pessoais»³. Assume-se, assim, como "um museu de (e para) todos". Informação a vários níveis, peças para tocar, língua gestual portuguesa, audiodescrição, iluminação direcionada, legendas em braille, trilho tátil ou espaço cão-guia são algumas das soluções multisensoriais que o museu oferece. Para encontrá-las e introduzi-las no espaço museológico, foi necessária a articulação dos vários especialistas envolvidos no projeto e o apoio de algumas pessoas com limitações físicas e cognitivas. A oferta neste âmbito estende-se também a ações de sensibilização e formação dirigidas à comunidade em geral e a grupos de associações dedicadas à integração de pessoas com deficiência. As visitas de olhos vendados,

³ Citado do programa museológico do MCCB.

conduzidas por pessoas cegas no museu e do mosteiro, são exemplo de uma destas de iniciativas, inseridas na programação geral do museu.

De acordo com Josélia Neves, responsável pelo programa de acessibilidade do MCCB, o século XXI nasceu sob o signo da acessibilidade. A investigadora e professora, que se tem debruçado sobre o acesso à cultura em museus, defende que, apesar de lentos passos, estão na mesa temas como o «direito a iguais oportunidades, à não discriminação, à integração no mundo do trabalho; Preconiza-se a inserção social e reivindica-se o direito à educação, informação, cultura e lazer» (Neves, 2006: 1).

2. O MCCB e a Educação

No seguimento dos debates em torno das funções atribuídas aos museus de hoje, e de acordo com os princípios da museologia, estes têm a responsabilidade de manter um programa que inclua iniciativas relacionadas com a investigação, o registo, a conservação, e a comunicação do património (cultural, artístico, natural...). A estas funções acrescenta-se a educação, nas suas múltiplas abordagens.

Os desafios sociais são uma questão permanente e relevante para as instituições culturais, extensíveis às instituições escolares e comunidade com quem se relacionam. «Com as novas configurações sociais e culturais, a globalização educativa, cultural e artística bem como o processo de democratização do acesso, colocam novos desafios e novas questões à escola, aos professores, às famílias e aos alunos» (Milhano, 2010: 13). Parceiro atento da instituição escolar, o museu apresenta-se-lhe como um caminho de resposta aos desafios colocados. Por via do acervo que comunica, das atividades que desenvolve, da formação que potencia e do conhecimento que transmite, o museu propõe pistas de reflexão e ação à comunidade escolar que contribui para dar resposta a alguns desafios que enfrenta em permanência.

João Pedro Fróis refere que «as primeiras alusões à missão pedagógica das colecções de arte foram evocadas por Francis Bacon (1561-1626), em *A Nova Atlântida* (1967)» (008: 64). Segundo o autor, o filósofo inglês fez aí referência à Casa de Salomão, «local onde as maravilhas da ciência e retratos dos grandes inventores se expunham para o bem de todos os cidadãos» (citado em Fróis, 2008: 64). Apesar do conhecimento e

interesse sobre as ciências residir, no século XVI, nos lares de uma franja privilegiada, esta exposição revelava uma tentativa democrática de educar as populações. Os serviços educativos chegariam séculos mais tarde aos museus. Segundo Martins, «os setores educativos, presentes nos museus desde o final do século XIX, foram criados dentro da ideia de traduzir para o público aquilo que os responsáveis pelas exposições decidiam comunicar» (Martins, 2007: 34). A teorização destes serviços foi feita, pela primeira vez, por Alfred Lichwark (1852-1914), director do Museu de Arte de Hamburgo. (Fróis, 2008). Lichwark foi, segundo Fróis, «protagonista do movimento de educação estética na Europa, entendendo o museu como «um território para a educação cultural e artística dos indivíduos» (*idem*).

Fróis acrescenta ainda, referindo-se aos museus de arte - mas cuja leitura entendemos estender-se a museus de várias tipologias - que estes foram transformados em «lugares de atração peregrina típicos, despertando na mente dos públicos uma curiosidade crescente» (Fróis, 2008: 66) e que evocam, nos dias de hoje, a participação de diversos protagonistas, recursos materiais e tecnologias com objetivos semelhantes. O autor aponta também as tendências da pós-modernidade, ditando estas a interpretação das obras de arte e da sua finalidade como «objetivos para a inteligibilidade». Junta-se, neste contexto, a dificuldade em

apetrechar o objeto artístico com um conjunto de repertórios de interpretação, possibilitando a abertura a um público mais vasto, a criação e o aprofundamento da sua dimensão pedagógica. Isto é concretizado quando o museu cria para os visitantes espaços e tempos particulares para a interpretação (Fróis, 2008: 66).

Na mesma linha, aponta Magalhães. Ao afirmar que «os objetos também falam», acrescenta que o «património, constituído por ideias e por objetos com os quais as sociedades afirmam as suas diferenças perante os outros» (Magalhães, 2005: 8), constituem importantes fontes de conhecimento. São premissas que o autor conduz para o caminho da educação em articulação com objetos, património e identidade.

A função educativa dos museus tem vindo a tornar-se cada vez mais eficiente e importante. Enquanto que, no passado, esta função era limitada ao processo de educação natural, através das informações dadas durante a visita ao museu, hoje os museus

preocupam-se em manter uma função pedagógica de uma maneira formal e programada (Akyol, 2005).

O conceito de “serviço educativo” conquistou espaço em diversas instituições culturais. A educação nos museus ganhou força a partir da reformulação da “Velha Museologia”. Fruto do esforço dos gestores culturais, educadores e animadores, e das orientações dos organismos nacionais e internacionais relacionados com a cultura, o património e a educação, hoje os serviços educativos dos museus vêm dar uma resposta positiva e complementar o ensino oficial. Neste percurso de mudança da instituição museu, tais serviços têm assumido um considerável papel evolutivo. O conceito tem ganhado terreno, sobretudo nos últimos 40 anos, e está presente em boa parte dos museus portugueses. Os serviços educativos servem como estratégias de atuação social para com as suas comunidades e os seus públicos, participando na mudança de paradigma desta instituição (Camacho, 2007). A legislação sobre a ação museológica e a RPM procuram garantir o cumprimento deste por parte museus e suas tutelas, colocando-os ao dispor das escolas e das famílias.

Para Brandão, «a função destes serviços é sobretudo a de descodificar as mensagens contidas nos discursos expositivos e promover ações de animação que permitam ao visitante atingir facilmente os objetivos "educacionais" da exposição» (Brandão, 1996: 58). A educação é, com efeito, entendida como um processo que desperta a reflexão e a transformação do património cultural. É de grande importância que as escolas mantenham uma colaboração permanente com os museus em todas as etapas educacionais, iniciadas a partir da educação pré-escolar (Akyol, 2005). Esta proximidade permite-nos falar do

museu colega frente ao museu professor e do museu interpretador frente ao museu informador. Esta atitude pode permitir que os museus se transformem em modelos de aprendizagem ativos onde, para além do tradicional apoio ao ensinamento dos jovens na escola para promover a cultura e o património nos primeiros anos de formação (Stoffel, 2012: 9).

Se é certo que «o museu não substitui a escola e nem a escola substitui o museu» (Nabais, 2006: 46), é também verdade que as iniciativas desenvolvidas nos museus no âmbito das ações educativas, como visitas temáticas, conferências, atividades de

animação cultural ou oficinas... promovem entre a escola e o museu uma «necessária intercomunicabilidade que garante prestação de serviços das duas instituições» (*idem*).

Em complemento à escola, o museu «recorre ao discurso verbal apoiado na repetição e nas representações uni ou bidimensionais, o discurso museológico é centrado (na maior parte das vezes) em objetos reais, cuja contextualização é apoiada pelo recurso a diversos meios, nomeadamente filme ou vídeo, fotografias, sons, *maquetes* (...) reforçado pela utilização de códigos verbais (legendas). Os objetos permitem a criação de simulações da realidade, captada no trabalho de investigação e recolha (Brandão, 1996: 60).

Os serviços educativos estão ao dispor das escolas, das famílias, das coletividades, do público em geral. Através de atividades que incluem oficinas temáticas, espetáculos de música, teatro ou dança, colóquios, visitas guiadas, produção de publicações e de material pedagógico... as instituições culturais, suportadas pelas suas tutelas, contribuem para a fruição cultural e para o fomento de uma cidadania mais crítica e orgulhosa da sua identidade.

Entendem-se estas dinâmicas como desafios diários para gestores e programadores culturais que enfrentam as mudanças emergentes da contemporaneidade.

De acordo com estes pressupostos, a educação deverá, pois, ser desenvolvida, desde cedo, junto dos mais jovens, através de políticas culturais de integração, com vista a contribuir para a formação de cidadão responsáveis, conscientes e sensíveis à preservação do seu património.

É política do MCCB manter um projeto educativo dinâmico, servindo o museu como equipamento mediador entre património, memória, coleções e escola. Numa perspetiva de despertar mentes e de estimular a criatividade, através do património local, o serviço educativo do MCCB estabelece e promove uma relação estreita com a comunidade escolar. Por meio deste serviço, o museu disponibiliza programas destinados a vários níveis de ensino que visam proporcionar o contato muito direto entre as coleções do museu com o património concelhio. O simples acolhimento, as visitas guiadas temáticas, as visitas-jogo e as oficinas pedagógicas são algumas das ações programadas.

O MCCB desenvolve ainda o “Observatório Museu/Escola”. O projeto surge da iniciativa da parceria com o Núcleo de Educação do MINOM (Movimento para a Nova Museologia – organismo sem fins lucrativos, nascido em Portugal na década de 1990 e filiado do Conselho Internacional dos Museus) e realiza-se na Batalha, na Casa-Museu João Soares de Cortes – Leiria e no Museu de São Brás de Alportel – Algarve. O projeto desenvolve um centro experimental de observação e pesquisa, destinado ao estudo e avaliação de desempenho de programas de colaboração e parceria entre os museus e as escolas.

A principal missão deste observatório é, citando o documento fundador do projeto, encontrar e divulgar fórmulas para garantir que os jovens ganham afeto pelos museus e seus valores culturais nos anos iniciais da sua vida escolar, para que na idade adulta sejam conhecedores e defensores do património e utilizem a cultura como uma ferramenta de desenvolvimento social». Pretende-se ainda, através do observatório, «encontrar sistemas de avaliação que permitam comprovar os resultados positivos do desempenho dos museus num horizonte mais vasto que os actuais modelos de análise⁴.

Na Batalha, o projeto envolve todos os alunos do terceiro ano do primeiro ciclo do Ensino Básico do Agrupamento de Escolas da Batalha, designados “Heróis do Museu”. A escolha do terceiro ano prende-se com o seu programa escolar, nomeadamente nas disciplinas de História e Estudo do Meio, onde o património local tem particular relevância, mas também com o facto de se pretender que todos os alunos da escola visitem o museu. Desta forma, trabalhando com um ano letivo, em específico, assume-se que todos os alunos participam no projeto em idade escolar. Do ponto de vista da logística, os recursos e a programação são pensados de forma mais estruturada para atuar com o universo de alunos deste ano letivo em específico, rentabilizando-se esforços. Para que tudo se processe, envolvem-se, para além do museu e do agrupamento escolar, a autarquia, no apoio logístico (transporte) e o vizinho Mosteiro de Santa Maria da Vitória. Ao longo do ano letivo, são realizadas diversas iniciativas, nas quais se incluem visitas orientadas ao museu, à vila da Batalha, ao mosteiro e à antiga cerca conventual dos frades dominicanos. Reserva-se ainda uma ida das técnicas do museu à escola, para a atribuição de diplomas de “Heróis do Museu” e recolha de

⁴ Citado do projeto “Heróis do Museu – Observatório Museu/Escola”, do MCCB

árvores genealógicas das famílias dos alunos, realizadas na sala de aula e em família, como desafio do projeto.

Pretende-se, desta forma, levar todos os alunos ao museu e, conseqüentemente, estender o interesse às suas famílias. O observatório permite ainda analisar a percepção que as crianças têm sobre um museu e sobre o seu papel. A sua missão é a de encontrar e divulgar fórmulas para garantir que as crianças ganhem interesse pelos museus e seus valores culturais nos anos iniciais da sua vida escolar, para que na idade adulta sejam conhecedores e defensores do património e possam utilizar a cultura como uma ferramenta de desenvolvimento social.

Mas a educação nos museus não se aplica apenas ao universo escolar. Reconhecendo a importância do trabalho articulado entre instituição museológica, sua tutela e escolas na formação dos mais jovens, cabe também aos museus “educar” e contribuir para o enriquecimento sociocultural do público adulto. De acordo com Carvalho, «um dos grandes desafios dos museus no séc. XXI é, sem grande margem para dúvidas, o aumento, mas sobretudo a diversificação dos públicos» (Carvalho, 2016: 8). Segundo a autora, diversos «estudos confirmam que é ainda uma minoria, económica e socialmente favorecida, a frequentar museus (...) Por exemplo, no último estudo do barómetro europeu sobre acesso e participação cultural as principais barreiras evocadas por portugueses foram, em primeiro lugar a falta de interesse, seguida pela falta de tempo e só depois por razões económicas (European Commission 2013), o que demonstra a importância dos museus em demonstrarem a sua relevância junto a uma população alargada» (*idem*). Inverter as tendências para o crescimento destes números é um papel partilhado por instituições académicas, sociais e culturais. No seu domínio, os museus são detentores de algumas ferramentas privilegiadas para «ajudar a transformar as sociedades multiétnicas em espaços de interculturalidade pacificadora e democrática, contribuindo para adquirir, em conjunto com a sociedade que os rodeia, valores culturais cada vez mais fortes e solidários» (Stoffel, 2012).

Os museus contribuem, com efeito, para o conhecimento, apropriação e valorização da sua herança cultural e natural, propiciando o melhor usufruto dos bens e facilitando a produção e criação de novos conhecimentos. Citando Chagas e o seu pensamento exposto na área “Laboratório da Memória Futura” do MCCB, «não se trata apenas de

democratizar o acesso aos museus instituídos, mas sim de democratizar o próprio museu compreendido como tecnologia, como ferramenta de trabalho (...). Trata-se de uma denotada luta para democratizar a democracia; trata-se de compreender o museu como um lápis, como singela ferramenta que exige certas habilidades para ser utilizada»⁵.

⁵ Citação contida numa parede da área “Laboratório da Memória Futura” do MCCB

II – Teatro e Museus

1. A dramaturgia dos museus

Teatro e museus – duas forças de poder. Ambos se fazem para pessoas, desafiando-as a refletir e a emocionar-se. Mexem consciências e estados de alma; apelam a memórias.

O poder do teatro reside na sua habilidade em alcançar pessoas de qualquer nível etário, captando a atenção, promovendo narrativas, divertindo, surpreendendo e impressionando. Assim defende Catherine Hugues (1998), atriz e educadora no Museu da Ciência de Londres. Por seu lado, os museus, através do seu património e da sua planificação cultural, constroem narrativas de significados, interpretando, envolvendo e contribuindo para a educação de pessoas de diversas idades. O teatro aplicado aos museus pode ocupar diversas dimensões, que vão desde a exibição de um espectáculo teatral, dirigida ao público em geral, à atuação, enquanto ferramenta de intervenção sociocultural, direcionada a grupos específicos (jogos teatrais para crianças, por exemplo).

Teatro e museus são contadores de narrativas e desafiadores do conhecimento e da criatividade. Um objeto exposto no museu pode contar diversas histórias. (Hugues, 1998). Este contador faz parte de um conjunto de objetos em exibição e que foram retirados do seu contexto original (McCaslin, 2005: 348). Interpretam-se no novo espaço que os acolhe, protege e divulga.

Mergulhando, ao de leve, nos conceitos de teatro e drama, reporto-me a algumas referências de autores. Hugues contextualiza os termos, apontando que são palavras de origem grega, significando, respectivamente, o lugar no qual se testemunha uma forma de ação ou espetáculo; e uma forma particular de ação ou atividade, jogo ou peça, ordenada e articulada para possuir um significado aos espectadores (Hugues, 1998).

A respeito da descrição do termo “drama”, Sousa liga o seu sentido à arte literária, designando um «estilo de escrita de peças para teatro, que se situa entre a comédia e a tragédia» (Sousa, 2003:15). O autor aponta que «o drama como ação representativa

destinada a um público teve certamente a sua evolução no âmbito do teatro...» (Sousa, 2003: 17).

Relativamente ao termo “teatro”, Kowalski refere-se ao que Shakespeare definia como “espelho da sociedade”. Para a autora, o teatro é também um «meio de expressão e comunicação pessoal de representação das múltiplas interações em que o ser humano está envolvido. No espectáculo de Teatro, existe uma representação simbólica e criativa da realidade» (Kowalski, 2005: 10).

Filosoficamente, a arte do teatro foi pensada para ser a busca da verdade ou a expressão da psique humana. O âmbito teatral é tão vasto quanto a sua compreensão junto das pessoas. O teatro reflete sobre as crenças sociais e políticas e aborda interesses como a literatura, a música, a pintura e a dança. Cícero (106-43 aC) descrevia o drama como uma cópia da vida, um espelho dos costumes, o reflexo da verdade (Hugues, 1998).

Augusto Boal, criador do método “Teatro do Oprimido”, baseou-se no princípio de que o ato de transformar é transformador. O método parte da encenação de uma situação real, estimulando a troca de experiência entre atores e espectadores, através da intervenção direta na ação teatral, privilegiando o diálogo e restituindo aos oprimidos o direito à palavra e o seu direito de ser. Como diria Boal, «aquele que transforma as palavras em versos transforma-se em poeta; aquele que transforma o barro em estátua transforma-se em escultor; ao transformar as relações sociais e humanas apresentadas em uma cena de teatro, transforma-se em cidadão» (Boal, citado em Dias, 2014: 11). Dias, aludindo a Boal, menciona que o dramaturgo defendia que o teatro devia assentar nas vivências da população, transformando-a em agente de ação dramática. Tal como expressado no “Teatro do Oprimido”, «não havia a pretensão de formar atores, mas atribuir uma consciência crítica ao público, motivando-o para a participação»

Se, no passado, o teatro acompanhou rituais espirituais e terrenos, serviu de propaganda a ideologias políticas e de expressão a crenças religiosas, nos anos mais recentes tem recuperado os seus rumos na comunidade e na educação. Mais acessível que outrora, aproximou-se das populações através do crescimento do número de companhias, muitas de carácter amador, abrindo a porta à participação e à experiência teatrais. A televisão, meio mais recente, veio contribuir para a democratização do teatro, levando-o a mais pessoas.

Encontramos aqui mais um ponto de convergência entre teatro e museus: ambos detêm formas de educação que servem a passagem da tradição ou do conhecimento entre gerações e entre outros públicos diversos. Teatro e museus partilham as suas mútuas preocupações comunitárias e sua «procura colectiva da verdade em toda a sua complexidade» (Hugues, 1998: 31).

Os museus preservam gerações de patrimónios culturais e artísticos. Mas, mais do que repositórios de tesouros, garantem a salvaguarda, a exibição e a formação junto de públicos distintos. Os museus são, para Hugues (1996), teatros, ricos em histórias da espiritualidade criatividade humanas e das forças naturais da vida.

Bittencourt refere-se aos museus como sendo «o tempo e o espaço tornados matéria» (2001: 152). Para o autor, os museus, dentro das suas diversas tipologias, dedicam-se a campos específicos do conhecimento humano que se interpretam na redução confinada dos espaços museológicos. No museu «é possível representar um resumo da história do mundo (a dimensão cronológica), tanto quanto um resumo da distribuição de tal história (a dimensão topológica)» (*idem*). O autor acrescenta que os itens expostos num museu representam o mundo, mas já não lhe pertencem, porque são retirados do seu contexto, passando a «simulacros que exemplificam uma classe ou grupo de itens do mesmo tipo» (Bittencourt, 2001: 155). E exemplifica:

O visitante observa um prato, talher ou arma que se distinguem dos demais. Seus possuidores adquirem, no momento em que se estabelece tal relação, as qualidades especiais destacadas pela exposição. Aqui se descortina a sutileza da pedagogia do museu. O visitante, de fato, não conhece o século XIX, o período colonial ou qualquer outra das épocas que o museu lhe expõe diante dos olhos. Ele nunca viveu nelas. Os referentes que possui são aqueles da memória coletiva e da história, ambos altamente inconfiáveis, embora ele não saiba disto. Além destes, possui seus próprios referentes: sua vida e os produtos materiais que a tornam possível (Bittencourt, 2001: 163).

Do mesmo pensamento corrobora Murta referindo-se aos processos de interpretação e valorização associados aos programas museológicos. De acordo com a autora,

o desejo pessoal e local de falar de seu lugar, do passado histórico, de acontecimentos recentes, ou mesmo de problemas actuais, bem como a coleta de evidências pessoais da história, são fundamentais no processo de interpretação e valorização. Em qualquer cultura, as lembranças pessoais e as experiências passadas, as fotografias desbotadas e os registos de eventos familiares

forneem marcos de vidas individuais e são de grande valor para o processo de interpretação do património (Murta, 2002: 14).

Mas serão estas memórias registos mortos? Serão, como dizia Tomasi

museus, cemitérios!... Idênticas verdades numa sinistra promiscuidade de tantos objetos desconhecidos uns dos outros. Dormitórios públicos, onde eles dormem eternamente enquanto seres aborrecidos e desconhecidos. Recíprocas ferocidades de pintores e escultores assassinando-se uns aos outros com golpes de formas e cores no mesmo museu? (Tomasi citado em Alexander, 1979, citado em Magalhães, 2005: 16).

Chagas retira da poesia o pulsar e a vida dos museus, quando profere que «há uma veia poética pulsando nos museus e na convicção de que tanto no poema quanto no museu há “um sinal de sangue” a lhes conferir uma dimensão especificamente humana» (Chagas, 1999: 19). Para o museólogo e poeta,

admitir a presença de sangue no museu significa também aceitá-lo como arena, como espaço de conflito, como campo de tradição e contradição. Toda a instituição museológica apresenta um determinado discurso sobre a realidade. Este discurso, como é natural, não é natural e compõe-se de som e de silêncio, de cheio e de vazio, de presença e de ausência, de lembrança e de esquecimento (*idem*).

O autor identifica também o museu com um cenário. Para ele, há uma cena em qualquer museu, assim como a apresentação de factos, acontecimentos, personagens e processos históricos (Chagas, 1999: 24).

Não serão estes elementos essenciais ao processo teatral?

2. Museu cenário – palco de narrativas

Se, como vimos na primeira parte deste relatório, os museus seguiram as aspirações de tomar lugares de proximidade nas suas comunidades, enquanto potenciadores de cultura, no teatro encontramos as mesmas ambições. O teatro é um veículo através do qual os museus podem servir a sua missão.

Os objetivos e as propriedades do teatro disponibilizam um sólido suporte para o seu uso nos museus, tomando lugar onde as pessoas exploram o seu mundo. O teatro pode,

por isso, contribuir para alargar o campo interpretativo dos objetos, das narrativas e das memórias. É uma ferramenta eficaz para a contextualização da informação, disponibilizando diversas oportunidades para abordar dilemas éticos e expor ideias em diferentes perspetivas. Esta expressão artística permite ainda criar ocasiões de conhecimento para um grupo muito variado de aprendizes. Tem música, movimento, espetáculo, *pathos* e poesia (Hugues, 1998: 11) O teatro aplicado aos museus permite suscitar e incrementar o desejo de aprender. Hugues diz-nos que os museus necessitam do teatro com vista a serem «mais acessíveis enquanto instituições culturais, mais efectivos enquanto instituições educacionais e mais honestos enquanto instituições culturais» (Hugues, 1998: 11).

Há, nos museus, preciosas coleções de objetos dramaturgicamente inspiradores. Peças recolhidas, herdadas, doadas, emprestadas, achadas... que transportam consigo memórias para o museu, adquirindo, neste espaço, novos significados e interpretações. Artefactos utilizados pelas antigas comunidades, vestígios fósseis, peças trabalhadas por escultores e pintores, manuscritos, instrumentos científicos... e tantos outros objetos que se apresentam nos museus são marcas da formação de territórios e de identidades. Desvendam histórias, potenciam investigação e informação, tornam os cidadãos orgulhosos do seu passado e do seu presente. Chegaram aos museus por vários meios, apartando-se do seu contexto e das funções originais. O machado de pedra, usado no período do Paleolítico, já não se usa para cortar na *vitrine* onde agora está exposto. Mas revela as suas antigas funções perante as comunidades atuais, ajudando a entender a evolução.

Os objetos museológicos são ferramentas estimuladoras de imaginação e produção artística capazes de se correlacionar perfeitamente com a linguagem do teatro.

Potenciar uma dinâmica teatral, construída de raiz com um conjunto de atores, é um dos principais desafios da criação do projeto que de que é alvo este relatório. Para a sua implementação, os objetos e memórias preservadas e divulgadas no MCCB são inspiração central e caminhos potenciadores de criatividade e conhecimento. Stanislávski afirmava que «a atenção dirigida a um objeto desperta ainda mais a observação do ator» (Stanislávski, 2010: 105, citado Martins, 2012: 126). E porque, como defende Narro, «o espectáculo se faz para si e, embora geralmente permaneça em

silêncio, faz falar tudo o que toca» (Narro, 2016: 38), considero que a exploração do espaço e dos objetos do museu cria magia nas mãos e na mente de quem os explora. Construir ou desconstruir o significado dos objetos extrairá das pessoas envolvidas, interpretações singulares, inspiradas em formas, cores, sensações e sentidos.

Nesta exploração do museu, através da linguagem teatral, os objetos são utilizados como adereços. Alguns deles são mesmo manuseados e apresentados numa peça criada por um elenco de famílias. Outras peças, mantidas dentro das *vitruines* ou em suportes onde não há vidro, são também desafiadores da criação de narrativas dentro do museu no decorrer do processo criativo. Estes objetos proporcionam interesse, curiosidade e interpretações de quem assiste, sendo usados como requisitos na cenografia, à qual dão informação dramática, acarretando uma determinada funcionalidade.

Também a museografia do MCCB é considerada relevante para a criação teatral. Na linguagem dos museus, a museografia está presente na conceção plástica do programa museológico e assenta na apresentação das *vitruines* e plintos, no posicionamento dos objetos, na iluminação, nas cores, nos painéis, nos materiais... O museu é, por isso, encarado como um “espaço cénico” no qual decorre a ação. As cenas acontecem perante e com objetos museológicos que adquirem novos sentidos, não só para os atores, mas também para os espectadores. Em cada ser humano, único, se dão interpretações únicas, criando-se um leque infinito e criativo de conhecimento e significados.

Este processo não acontece somente no decorrer deste projeto específico, mas sempre. Quando há novos visitantes, há novas interpretações. Quem visita traz consigo memórias, experiência de vida, conhecimento e curiosidade. No museu encontra objetos que reconhece ou que nunca viu, recolhe informação, narrativas e afetos. E leva consigo mais memórias, mais conhecimento e, possivelmente, maior curiosidade em descobrir mais. Todo o decurso varia consoante as características de cada visitante (idade, origem, níveis de conhecimento) e contexto da visita (em grupo, em família, sozinho...).

Chagas refere que o espaço museu, como no teatro, é «uma fachada de fantasia, um pano-de-fundo facilmente desmontável no momento em que se encerra sua utilidade. O espetáculo de teatro de memória, dramatizado pelos museus, opera de modo semelhante». (Chagas, 1999: 36).

Ciente do poder destas duas forças, o MCCB acolhe a linguagem teatral na sua programação cultural, em particular no serviço educativo que disponibiliza. Destacam-se iniciativas, como por exemplo, a do desenvolvimento, junto com uma turma de jovens do curso profissional de turismo do Agrupamento de Escolas da Batalha, de um espectáculo no âmbito da Noite Europeia dos Museus (iniciativa criada pelo Ministério Francês da Cultura e da Comunicação). Como se as *vitrines* ganhassem vida, os jovens atores evocavam personagens e histórias contidas no museu.

Assinalo ainda a criação de um teatro de fantoches direcionado ao público sénior e infantil, no âmbito do Dia Internacional dos Avós. Instituições de Solidariedade Social do Concelho da Batalha e Jardins de Infância privados foram convidados a assistir a uma peça que teve lugar no espaço do museu. Os fantoches foram cedidos pel’o Nariz – Teatro de Grupo (de Leiria), tendo o texto sido escrito por um jovem com baixa visão que então se encontrava a desenvolver um estágio no museu. A interpretação foi protagonizada pelas técnicas do museu.

Para além destas iniciativas, existem ainda as atividades de expressão dramática inseridas no programa educativo geral do museu e que estão disponíveis às instituições escolares. Curiosamente, estas oficinas são menos requisitadas do que as de expressão plástica pelas instituições escolares. Todavia, quando há teatro no museu, sob a forma de espectáculo, a adesão é bem mais evidente.

Tenho a noção de que o teatro tem ainda pouca expressão em espaços museológicos portugueses. Ainda assim, há casos que merecem ser distinguidos, como é o do Museu Nacional Machado Castro, em Coimbra. O museu criou uma personagem do “Guarda Chaves” que caracteriza um dos mais antigos funcionários. A personagem é protagonizada por um ator profissional. Este conduz os jovens numa visita guiada ao criptopórtico do museu. Para além disso, orienta, naquele museu, oficinas de teatro durante os períodos de interrupção letiva.

Levar o teatro a um museu é levar uma arte cénica a um palco fora do seu lugar convencional.

Nos dias de hoje é mais comum o teatro chegar a espaços que não sejam as tradicionais salas de espectáculo. Correia analisou a produção e o desenvolvimento de algumas

peças realizadas noutros locais, nomeadamente uma prisão, um jardim e um bairro, abordando sociologicamente o impacto dos projetos. Para o autor, tais peças «revelaram-se como intervenções artísticas que dinamizaram espaços públicos urbanos, orientando-os, de alguma forma, para uma lógica desdiferenciadora» (Correia, 2003: 53). Os três projetos distinguem-se pela particularidades no seu espaço de representação, mas também – e sobretudo – pelos grupos e comunidades envolvidos nos projetos e seus processos construtivos. No caso, as peças *Só entra se vier às fatias*, realizado no Estabelecimento Prisional de Coimbra (dirigido por Andrej Kowalski); *Goblin Market L&L*, que teve lugar no Jardim Botânico de Coimbra (produzida pelo grupo de Coimbra, Exploratório das Artes); *Quando Estiver Lá em Cima Estará Completamente à Vontade!*, realizado no bairro da Relvinha em Coimbra (trabalho efetuado no Laboratório de Encenação e Dramaturgia, dirigido por Carlos J. Pessoa) são resultado de trabalhos de intervenção que envolveram elementos da comunidade enquanto atores não profissionais, dirigidos por profissionais.

Revelar o teatro em espaços não convencionais permite, com efeito, e segundo o autor, «ampliar a nossa perspectiva e converter objectos, dispositivos, equipamentos, ambientes e referências geográficas em elementos de ficção, imaginação e surpresa» (Correia, 2003: 53). E reforça que o

uso e apropriação criativas e dinâmicas de lugares como mosteiros, igrejas, ruas, parques e bairros permite transportá-los para uma dimensão de sonho, fantasia ou transfiguração onde as suas qualidades como objectos físicos se tornam materiais para a esfera de fruição estética proposta (*idem*).

Moreira fala-nos do conceito de “teatro científico”. Não tendo uma designação consensual, o termo determina o tipo de teatro que aborda assuntos inatingíveis de forma acessível, com recurso à linguagem teatral.

Tem por finalidade a transmissão de conhecimentos a públicos-alvo, normalmente estudantes. Os espectáculos abordam conceitos científicos, muitas vezes complexos e complicados, de forma lúdica e agradável, visando torna-los mais acessíveis, remetendo posteriormente para a sala de aula» (Moreira, 2013: 58).

Entendo pertinente a abordagem a este conceito – que, no estudo em apreço, considerou os espaços museológicos dedicados às ciências -, pela desmistificação da ideia de que os conteúdos do museu ou exposições são, muitas vezes inatingíveis e difíceis de entender.

Não é, certamente, o caso do MCCB, que teve em consideração um programa museológico que comunicasse a sua exposição a diversos níveis, tornando a informação inclusiva a todos os públicos. Ainda assim, e retomando a importância da linguagem teatral no espaço museu, este conceito aplica-se enquadrado num programa que visa uma maior aproximação do público e sugerindo novos campos interpretativos.

3. Um projeto para as famílias – que relevância para a comunidade?

A educação patrimonial e popular defendida pelo museólogo Hugues de Varine é um instrumento de alfabetização cultural que possibilita fazer uma leitura do mundo que nos rodeia, permitindo-nos compreender o ambiente sócio-cultural e natural em que estamos inseridos. Para desenvolver este trabalho, é exigido aos museus locais um planeamento estruturado, feito de acordo com prioridades orçamentais e temáticas, que permita a concretização de um conjunto de atividades que vá ao encontro da dinamização cultural não formal das pessoas. Tal como defendido por Ronald Martínez Villarreal (Museu Nacional da Costa Rica), o desenvolvimento promovido pelos museus locais abarca um caminho informal de «aprendizagens construídas (...) e significativas para quem participa directamente no projeto na comunidade» (Villarreal, 2011: 8).

Como refere Susana Silva, consideram-se os museus da contemporaneidade «espaços de sociabilidade que potenciam a troca de ideias e promovem a aprendizagem social. O espaço de contacto e comunicação entre as audiências e os objetos é o espaço privilegiado de desenvolvimento de experiências» (Silva, 2007:64). A autora ressalva ainda que, no domínio das instituições culturais, em particular os museus, «a aprendizagem é uma atividade social intimamente associada às relações estabelecidas com outros seres humanos: pares, família, professores, educadores, amigos» (Silva, 2007: 62).

Tendo por base a importância da aprendizagem e dos conhecimentos considerados válidos e significativos para a construção da nossa identidade coletiva e individual, a dinâmica cultural do MCCB procura a promoção de um conjunto variado de atividades. As iniciativas incluem visitas orientadas, tertúlias sobre temas da história local,

concertos no museu, mostras de produtos endógenos, visitas na vila, atividades sensoriais, entre outras. Pretende-se, através destas ações, a captação de públicos distintos de forma comunicativa, rigorosa, eficaz e emotiva, tendo em vista a fidelização e o envolvimento dos visitantes e participantes. Para tal, é prioritário o fomento permanente de parcerias. Destaca-se, neste enquadramento, a colaboração com o Mosteiro de Santa Maria da Vitória, com coletividades locais, com empresas ou com as paróquias. A estas colaborações junta-se o apoio estrutural e académico de universidades e de instituições culturais regionais e nacionais.

São imprescindíveis parcerias que dão suporte, estrutura e valorização à iniciativa museológica de um museu de comunidade. No elo de ligação entre estes atores - instituições, comunidade e museu-, ressalvo a importância das “vozes” mediadoras do museu: os seus técnicos. É por via desta “voz” das instituições, muitas vezes associada aos serviços educativos, que se estabelece o diálogo com os visitantes e com a comunidade. «Um bom diálogo vai ajudar a conquistar o público, tanto para visitar esse espaço quanto para visitar outros» (Martins, 2007: 10). Para além disso, a boa formação destes profissionais está relacionada com a criação de hábitos de visita aos museus e com a necessária formação de públicos. Os educadores têm, por isso, um papel fundamental no estímulo a tais motivações (*idem*).

É, enquanto técnica do MCCB e enquanto estudante do Mestrado em Intervenção e Animação Artísticas, que procuro dirigir à minha realidade profissional as aprendizagens adquiridas ao longo dos últimos meses, com vista a dar “voz” ao desenvolvimento de um projeto que envolva um grupo de representantes da comunidade.

O projeto a dinamizar enquadra-se no plano da ação cultural do MCCB, no domínio da área da educação deste museu, tendo em vista contribuir para o enriquecimento sociocultural de famílias da comunidade concelhia. Pretendo, assim, promover um projeto direcionado a um grupo composto por crianças em idade escolar e seus pais, utilizando, para tal, o teatro como estratégia de atuação numa dinâmica onde o museu e o acervo que alberga são mediadores.

No próximo capítulo contextualiza-se o projeto de intervenção desenvolvido no MCCB, identificando os seus objetivos e apresentando o estudo proposto no referido mestrado.

III. Intervenção e animação artísticas no museu: uma proposta de investigação

1. Contextualização do estudo

O projeto realizado pretende constituir-se num contributo para o estudo em intervenção e animação artísticas. A realidade dos museus e a sua articulação com as práticas artísticas, concretamente a linguagem teatral, é o âmbito de uma intervenção que escolhe um espaço que já tem em si inerente o princípio da investigação participada.

Nos museus, a investigação, associada à recolha, à conservação e à divulgação, quando se insere num projeto de intervenção local que tenha por finalidade a participação da população e a valorização patrimonial, pode «ganhar uma verdadeira dimensão no desenvolvimento do território que constitui referência essencial do museu». Defende Graça Filipe que a investigação é fundamental na concretização do projeto museológico, sendo o «elemento regulador da dinâmica do museu e da sua capacidade de renovar a comunicação com os públicos e utilizadores» (Filipe, 1996: 64).

A investigação é uma função essencial do MCCB. A consolidação do projeto museológico que percorreu, como vimos, diversos anos de trabalho, envolveu uma componente de investigação ativa, participada pela população local. O trabalho académico e científico de áreas tão díspares como a antropologia, a geologia, a paleontologia, a arqueologia, a biologia, a história ou a arte encontrou no território a sua fundamentação. Ao longo do percurso, foram frequentes os encontros entre investigadores e munícipes conhecedores do terreno. Este trabalho continuado e articulado permitiu a criação e divulgação de uma narrativa estruturada que dá corpo à exposição permanente do Museu.

De forma a garantir a continuidade da investigação participada – que é alma deste Museu de Comunidade – o já referido espaço “Atividades Comunitárias” mantém a missão de promover exposições que envolvam a comunidade no processo. As exposições de média duração alusivas aos temas do ensino e da exploração de carvão na

região da Batalha, são exemplos claros deste trabalho de envolvimento. Investigação, rigor científico e participação comunitária são os pilares fundamentais destes projetos.

Tendo em vista manter a estrutura científica destas ações, foi criado um conselho consultivo. O órgão envolve elementos da equipa científica do museu e da comunidade local, fazendo face a áreas como a história local, o ensino, a arqueologia, o colecionismo, a inclusão, a cidadania, entre outras. Tem por principais objetivos tecer pareceres sobre assuntos de interesse patrimonial e cultural, bem como propor iniciativas que fomentem a investigação, preservação e divulgação do património concelhio. Presentemente, discute-se entre os elementos que integram este órgão, a autarquia e museu, o trabalho de investigação participada, que dará lugar à próxima exposição de média duração.

Esta abordagem aos programas de investigação do museu e à sua pragmatização, procura servir de enquadramento ao projeto que se pretende desenvolver no âmbito do Mestrado em Intervenção e Animação Artísticas e que é central neste relatório. O trabalho em questão complementa as funções museológicas do MCCB, particularmente no que concerne ao envolvimento com a comunidade e ao papel educacional.

Na primeira parte deste relatório foi feita referência ao projeto “Heróis do Museu”, projeto parceiro do Núcleo de Educação do MINOM (Movimento para a Nova Museologia), e que se constitui como um Observatório Museu/Escola. Recorde-se que a iniciativa se destina ao estudo e avaliação de desempenho de programas de parceria entre os museus e as escolas. O projeto que, ao longo do ano letivo, envolve o Agrupamento de Escolas da Batalha, o Município da Batalha e o MCCB, tem como objetivo de juntar alunos, professores e especialistas em museologia numa perspectiva de criação de dinâmicas entre Museu, escola e comunidade, através de ações que visem a promoção do património junto dos mais novos. A principal missão deste Observatório é a de encontrar e divulgar fórmulas para garantir que os jovens ganham afeto pelos museus e seus valores culturais nos anos iniciais da sua vida escolar, para que na idade adulta sejam conhecedores e defensores do património e utilizem a cultura como uma ferramenta de desenvolvimento social.

Os mesmos objetivos se partilham no projeto que se pretendeu agora desenvolver, estendendo-se estes às famílias dos jovens “heróis” e de outros jovens participantes em

iniciativas do serviço educativo do Museu. Serão especificados adiante os objetivos pretendidos neste trabalho de investigação. Algumas referências, de seguida, ao âmbito de investigação utilizado.

Tendo presentes os novos modelos e desafios de investigação das Ciências Sociais e Humanas, o projeto utiliza um paradigma de investigação qualitativa, perspetivando-se a formulação de interpretações relativas ao desafio proposto.

Defendem Bodgan e Biklen que na investigação qualitativa se parte do princípio que as relações humanas são mediadas pelas interações simbólicas que se vão instalando dentro de grupos, tornando-se assim importante olhar para os significados atribuídos à realidade que os rodeia e à forma como os indivíduos no grupo se constroem culturalmente (Bodgan e Biklen, 1994: 55, citados em Lopes, 2012: 155).

Tais interações requerem uma proximidade do objeto de investigação, o que, de acordo com Briceño-León, implica uma atuação e um envolvimento muito próximos da realidade do estudo, sem que se procure alterar o que que ocorre (Briceño-León, 2003: 160).

Foi esta proximidade que procurei ao longo das várias fases do desenvolvimento do projeto. Pretendi compreender os comportamentos do grupo com que trabalhei, não só na sua generalidade, como individualmente, e ainda interpretar eventuais mudanças. Num trabalho que se quis ativo e sistemático, registaram-se as atitudes, as motivações e as necessidades que surjam junto dos elementos envolvidos.

Utilizei, com efeito, o método da investigação-ação, que tem como objetivo promover a mudança social, neste caso, no campo da museologia social, associado à educação e às expressões artísticas.

De acordo com Lopes, este método procura inverter a tendência de que a investigação é “monopólio de académicos”. A investigação-ação, particularmente no domínio da educação explanado pela autora, está acessível aos professores, que na sua própria atividade têm ferramentas que lhe dão estatuto de investigadores (Lopes, 2012: 158). Mediante esta reflexão, entende-se que as mesmas ferramentas se aplicam ao domínio museológico que, como referido, acarreta em si uma função de investigação. Mas, não

se tratando de uma investigação museológica que tenha por finalidade chegar a uma exposição, o trabalho que se propôs fazer teve uma missão interventiva, que encontrou lugar nas próprias estratégias educativas do museu.

Moreira refere que «o método de investigação-ação caracteriza-se pela espiral auto-reflexiva, composta por ciclos de planificação, ação, observação e reflexão». A espiral levou a que Kurt Lewin cunhasse a expressão investigação-ação. O método serviu para a intervenção e investigação sobre os problemas sociais da época, nomeadamente o «estudo da produção em fábricas, da discriminação das minorias e de hábitos de alimentação» (Moreira, 2001: 28, citado em Lopes, 2012: 159).

Lopes considera ainda que este método é uma estratégia que contempla a «dupla vertente de investigação e de formação, no sentido de criar nos sujeitos competências reflexivas indutoras de novas acções no seu futuro» (Lopes, 2012: 159).

Cortesão e Stoer consideram esta investigação como «um tipo de trabalho, que, pela sua natureza, parece constituir um quadro propício a que os actores envolvidos “se formem”», no qual toda a aprendizagem é ativa, partilhada e constituída pelos próprios. Neste processo os conhecimentos existentes serão rentabilizados e vai-se «construindo a formação com saberes anteriores», sem que estes sejam colocados de parte (Cortesão e Stoer, 1996: 380, citados em Lopes, 2012: 159).

Para além da compreensão, a investigação pretende melhorar a qualidade da ação no seio do grupo, encontrando respostas dentro deste – intervenção. Mobilizando distintas técnicas, tem por parceiros os atores sociais, através de um método colaborativo que decorre ao longo de todo o processo.

Os testemunhos captados no decorrer do projeto no qual se centra este relatório (questionários, notas de campo, fotografias, vídeos) procuraram ser registo das atitudes e motivações do grupo de trabalho, bem como das eventuais necessidades surgidas. De acordo com o método de investigação utilizado, pretendeu-se, ao longo de todo o processo, garantir a observação, reflexão e registo das experiências.

2. Porquê intervir no museu?

A dinamização de iniciativas conjuntas com o Agrupamento de Escolas da Batalha, particularmente para os alunos envolvidos no referido projeto “Heróis do Museu”, tem atingido resultados muito positivos. Um dos seus objetivos é o de motivar as crianças a atrair também as suas famílias para o Museu, fora do âmbito letivo. Verifica-se, todavia, que:

- ainda há uma insuficiente adesão por parte das famílias dos alunos ao MCCB;
- existe um fraco conhecimento por parte dos adultos sobre o papel que os museus, especialmente os locais, podem desempenhar no crescimento individual e de conjunto na sociedade, através do património e da cultura;
- na região geográfica onde o museu se encontra, a oferta cultural direcionada exclusivamente para famílias é muito escassa;
- ainda são pouco utilizadas as práticas artísticas, particularmente o teatro, quer na escola, quer nos museus.

Por esta razão, entendo que:

- o MCCB se deve munir de outras estratégias para alcançar as famílias dos alunos já previamente sensibilizados para a importância do museu, por exemplo, através do projeto “Heróis do Museu”;
- o museu deve desenvolver novas dinâmicas para atrair estes públicos numa perspetiva de fruição cultural e de desenvolvimento cívico, sempre em justa adequação à sua missão, nomeadamente na realização de visitas patrimoniais;
- a intervenção na comunidade, pela via do teatro, pode potenciar o interesse e o aumento na participação de iniciativas culturais.

Com este projeto pretendi ir ao encontro dos princípios da sociomuseologia, nos quais se insere o MCCB, visando o recurso do património/memória como um meio de enriquecimento cultural das comunidades. Através do capital cultural composto pelo património que o museu conserva e exhibe, este projeto visou uma interpretação criativa do seu discurso, com recurso a dinâmicas teatrais que envolvam todos os membros da família.

A intervenção ambicionou o desenrolar de um projeto faseado, no qual ações de expressão dramática e teatro tiveram lugar no decurso das sessões a implementar.

O museu foi palco e cenário de uma atividade a inserir no planeamento do serviço educativo, com o princípio base de envolver um grupo de representantes da comunidade - crianças e suas famílias - no processo de criação de um espetáculo de teatro. Todos os elementos envolvidos foram convidados a percorrer e a vivenciar ativamente as várias etapas inerentes à montagem de uma peça que decorreu no espaço expositivo do museu.

2.1. O espaço

O projeto de intervenção teve lugar no espaço do MCCB. Com uma área de aproximadamente de 500 metros quadrados, distribuída em dois pisos, o museu contém zonas de acesso público, constituídas pela área expositiva, área de receção e sanitários e espaços privadas, nomeadamente, escritórios, oficina e arrumos.

A intervenção implementada permitiu que se explorassem diversas áreas expositivas do museu, servindo estas de espaço para os exercícios, jogos teatrais e ensaio dinamizados com famílias participantes. O museu foi ainda cenário para a apresentação do espectáculo final criado pelo grupo envolvido.

O mesmo espaço disponibilizou recursos humanos e materiais para a concretização do projeto. No que toca aos primeiros, a logística e marcação das sessões, bem como a monitorização das sessões foi feita por mim, contando com o apoio da equipa do museu, sempre que foi necessário. Relativamente aos meios materiais, foram utilizados recursos de escrita, assim como objetos que o museu utiliza normalmente para atividades de serviço educativo ou sensoriais (pessoas com deficiência visual). Utilizaram-se, com efeito, réplicas das peças do museu (miniaturas do mosteiro da Batalha, por exemplo) e também alguns objetos originais (peças arqueológicas e fósseis marinhos). Recorreu-se ainda a objetos complementares, tais como personagens em fantoche e marionetas e materiais usados para conservação preventiva e limpeza das peças museológicas (pinceis, lacas, vernizes...). Estes objetos tiveram uma dupla finalidade: de apelar à

criatividade e imaginação dos participantes e de se constituírem como meios pedagógicos sobre acervo, conteúdos do museu e algumas funções museológicas.

2.2. *O mediador*

Ao assumir o papel de mediadora deste projeto, coloquei-me numa posição que cruzou a minha função de conservadora/educadora do museu e de animadora cultural. Mais do que uma iniciativa incluída na programação cultural do MCCB, este projeto compôs-se num percurso de diversas atividades decorridas no horário de abertura ao público e fora dele, sempre que se justificou. Trazendo um projeto de investigação de âmbito académico intervenção e animação artísticas para o museu, procurei alargar o meu espectro profissional, explorando, em particular a orientação e mediação através do teatro.

Nos museus, os educadores têm, segundo Martins, na sua responsabilidade, o acolhimento dos visitantes, fazendo com que a «sua experiência no espaço expositivo seja significativa e prazerosa». Desempenham um papel fundamental da aproximação com os temas, ideias e representações da exposição. O educador, é, pois, «a voz e ou ouvido da exposição, pois é ele que lida diretamente com o público» (Martins, 2010: 43). Os educadores são ainda, de acordo com a autora, o elo de ligação entre a comunidade e as instituições, daí a importância de reconhecer as necessidades dos diferentes públicos (Martins, 2010: 47).

Reconhecendo que, num museu de comunidade, a aproximação à população local é essencial ao papel desta instituição, propus a inserção deste projeto na programação cultural do MCCB.

Na condução da atividade, quis potenciar aprendizagens relacionadas com a linguagem teatral e com os conteúdos do museu, através de jogos diversificados, tendo em consideração, como defende Kowalski, «os seus elementos constituintes, a diversidade de hipóteses de organização formal e seu significado artístico e educativo, o enquadramento institucional e pedagógico» (Kowalski, 2005: 12).

Lopes refere-se ao professor mediador - conceito que proponho adaptar para educador/mediador -, assumindo que este: «estimula os alunos a por à prova as suas ideias; aceita as decisões dos alunos; demonstra verdadeiro interesse; reflecte junto dos alunos; estimula a ação; aceita os erros como aprendizagem, atende aos interesses dos alunos; recorre a perguntas e a problemas abertos». (Santomé, 2000:253, adaptado por Pedro, 2011:149).

Os alunos são, no caso do projeto que decorreu no MCCB, elementos de famílias representativas da comunidade. Tendo em conta estes princípios, diria que para além de mediadora, procurei ser também motivadora, pretendendo que o grupo se sentisse verdadeiramente envolvido e que cada elemento se considere fundamental nesta experiência partilhada. A iniciativa foi centrada, com efeito, no grupo como um todo e no indivíduo – elemento da família – em particular. Foi, por isso, necessário conhecer os seus conhecimentos prévios e as suas expectativas, recorrendo às diversas estratégias que compõem as etapas de trabalho. Neste percurso, procurei servir o museu – através do seu património – e as pessoas envolvidas no projeto.

2.3. O grupo de trabalho

Participaram em todo o projeto 13 elementos constituintes de quatro famílias do concelho da Batalha, com as seguintes idades: 5, 8, 10, 13, 15, 33, 39, 40, 44, 46 e 50 anos. Houve ainda a participação de mais duas famílias na primeira etapa, com 6 elementos no total.

As famílias foram convidadas especificamente para o projeto, prendendo-se a escolha das mesmas com a relação pré-existente com o museu, na maioria dos casos, através da participação das crianças em atividades. Procurou-se, deste modo, estender o entusiasmo e a participação do museu pela criança até aos pais, representando estes a idade adulta na comunidade local.

O número de participantes foi o ideal e próximo do perspectivado em pré-projeto. A sua dimensão coadunou-se com as características do espaço de atuação, permitindo um

acompanhamento aproximado de todos os elementos ao longo de um percurso de seis meses de trabalho.

Atendendo à diversidade etária característica deste grupo, procurei, por via das dinâmicas propostas, ir ao encontro dos anseios dos seus elementos. Tendo cinco crianças no grupo, tive em consideração a fase particularmente ativa em que se encontram nas suas vidas. As aprendizagens e os exercícios transmitidos tomaram em linha de conta o que defendem Londero & Noguera quando referem que criança

é um ser social, que nasce com capacidades afetivas e cognitivas, tem desejo de estar próxima às pessoas e é capaz de interagir e aprender com elas, de forma que possa compreender e influenciar seu ambiente ampliando suas relações sociais, interações e forma de comunicação (Londero & Noguera, 2011: 528).

No seu desenvolvimento, as crianças precisam, com efeito, de aprender com os outros, por meio dos vínculos que estabelece na sociedade já que as aprendizagens acontecem no convívio com outras pessoas, sejam elas adultos ou crianças. De acordo com Stuart, para além de social, a criança é um ser histórico e, por isso, produtor de cultura, fazendo as suas próprias escolhas e influenciando as escolhas daqueles que as cercam, contribuindo com a sua aprendizagem. A criança é autónoma no que toca aos seus desejos e às suas curiosidades e que, por isso, é importante saber entendê-los e conduzi-los aos objetivos propostos para a atividade educativa em foco (Stuart, 2005, citado em Martins, 2010).

A curiosidade das crianças é imensa, formulando estas hipóteses recorrentes sobre a realidade à sua volta. Em contexto familiar, numa visita a uma exposição, por exemplo, os mais novos podem fazer uma exploração mais intensa e direcionada, tomando contacto com o ambiente e construindo hábitos para a vida adulta. Com a família pode discutir-se o que se vê ou lê, trocando-se experiências e dando espaço à sua curiosidade inerente. Esta atitude dependerá de família para família e dos próprios recursos disponíveis no local.

Com a presença de educador/animador, as possibilidades exploratórias em contexto museológico são muitas. Mediador entre instituição e família, este profissional procura encaminhar a interpretação dos conteúdos através de diversos materiais exploratórios, assim como de ações que consideram que a brincar é uma condição essencial de

aprendizagem nas crianças e que o tempo nelas pode ser repetitivo. Mas terá sempre presente que a criança conhece a cultura pelo adulto e procurará o envolvimento dos adultos da família neste caminho.

Já os adultos procuram uma identidade pessoal. Uma ida a uma exposição, para um visitante nesta etapa da vida, é a oportunidade para vivenciar diversas experiências cognitivas e afetivas, independente do conhecimento prévio que ele tenha sobre o assunto. O adulto acabará por fazer ligações pessoais, a partir do que observa na exposição (Studart, 2005).

No projeto desenvolvido no Museu, a mediação entre conteúdos (teatrais e expositivos) e as atividades propostas, fez-se, numa fase inicial, pela via do jogo, indo ao encontro da ludicidade das crianças, mas também dos adultos que tinham, neste caso, a particularidade de serem elementos da família. Houve espaço também para apelar às memórias dos adultos e à partilha das mesmas, trazendo-as para o contexto da criação de narrativas ou na interpretação de personagem, conforme se verá no próximo capítulo.

2.4. As etapas de Trabalho

As sessões dinamizadas com o grupo de trabalho foram estruturadas de acordo com cinco etapas fundamentais, com vista ao desenvolvimento do projeto. Apresentam-se de seguida.

Observação

Nesta etapa, dinamizaram-se diversas atividades de expressão dramática, tendo sido os intervenientes convidados a realizar exercícios e jogos teatrais que visaram a criação de laços entre o grupo e estimular a confiança dos seus membros. Pretendeu-se ainda dar a conhecer técnicas fundamentais usadas em teatro (coordenação, voz, expressão corporal, entre outras), através de ações desenvolvidas em grupo. Os exercícios permitiram trabalhar a criatividade, a memória, a linguagem verbal e não-verbal, a coordenação motora e o ritmo. No decorrer dos exercícios, os elementos do grupo

responderem em conjunto aos desafios propostos, permitindo-se a sim, uma maior afinidade entre o grupo e, conseqüentemente, entre as famílias envolvidas.

Experimentação – Interpretação

Esta foi uma etapa em que expressão dramática e teatro se ligaram. Deu-se continuidade à realização de jogos teatrais, com vista o desenvolvimento de diversas competências nos participantes, nomeadamente no que toca à capacidade de observação, percepção, confiança, memória, movimento, entre outros. Pretendeu-se ainda que o grupo criasse e interpretasse pequenas cenas teatrais inspiradas nos temas e na coleção do museu. Pretendeu-se ainda que os grupos seleccionassem e interpretassem episódios da história local, criando personagens, pensando cenários e usando adereços. Para além dos objetos contidos na exposição, foram proporcionadas ainda outras peças que auxiliaram a experimentação e interpretação teatrais.

Esta fase permitiu também o estudo da personagem, tendo podido os participantes interpretar e tomar o papel de outras pessoas, conhecidas ou não, de acordo com a experiência de vida e os conhecimentos prévios.

Criação

A experiência obtida nas fases anteriores conduziu o grupo a trabalhar na preparação de um espetáculo final a ser apresentado publicamente no Museu. Pretendeu-se, em grupo, decidir os temas de condução da narrativa da peça. As famílias foram convidadas a desenvolver algumas das etapas que fazem parte da conceção de um espectáculo teatral, nomeadamente a criação do argumento, a definição de personagens, os ensaios e a apresentação pública. Neste processo foram recebendo orientação e aconselhamentos sobre encenação.

Apresentação

O espetáculo foi levado a público no museu, inserindo-se na programação cultural do MCCB em articulação com o Município da Batalha. Pais, mães, filhas e filhos foram os protagonistas de uma peça inédita e da sua absoluta autoria.

Em termos técnicos, beneficiou-se da luz expositiva e dos espaços que permitiam movimento cénico dentro do museu. Utilizaram-se ainda algumas trilhas sonoras que ajudaram à interpretação da peça. Foram, também, usados adereços para a caracterização das personagens envolvidas, sendo que a maioria deles foram escolhidos e trazidos pelos próprios participantes. Contou-se ainda com a colaboração d' O Nariz - teatro de grupo, de Leiria, para o empréstimo de algumas roupas e material de cenário (cortina negra).

Reflexão

Depois da apresentação pública, houve espaço para uma pequena conversa com o público presente, na qual se falou da experiência vivenciada, na perspectiva dos atores e dos espectadores. Foi pedido aos atores que, individualmente e em família avaliassem a experiência, registando os pontos fortes e os pontos, as aprendizagens obtidas, bem como as sensações e emoções vividas. Estes elementos serão apresentados e analisados no próximo capítulo.

IV. Teatro em família no Museu: da implementação aos resultados

1. A participação comunitária

A investigação desenvolvida neste projeto teve por missão essencial a aproximação do museu à sua comunidade por via da linguagem teatral. Através de um trabalho desenvolvido com um grupo de famílias do concelho, procurou-se estender o interesse e a proximidade do museu junto de outros munícipes, estreitando-se a relação com o MCCB. Para ir ao encontro desta missão, propôs-se a seguinte questão de partida:

Em que medida a integração de um grupo composto por famílias do concelho da Batalha, num projeto de teatro no MCCB, pode alargar o envolvimento qualitativo e afetivo da comunidade nas iniciativas do Museu?

Para a concretização da investigação, tomaram-se em conta alguns objetivos, dos quais, os seguintes são considerados gerais:

- sugerir uma atividade a introduzir no MCCB que garanta o envolvimento comunitário, recorrendo à linguagem teatral;
- promover, junto das famílias e da comunidade, o valor da memória e do património e como veículos de interculturalidade e intergeracionalidade;

e os seguintes tidos como específicos:

- aumentar o estreitamento das relações entre museu e a sua comunidade;
- envolver um grupo de famílias num programa estruturado de dinâmicas que utiliza o teatro como estratégia fundamental;
- promover um conjunto de ações ao longo de período de tempo que seja suficiente para garantir um envolvimento ativo, permitindo avaliar os resultados;

- garantir, através deste modelo de intervenção, uma melhor interpretação dos conteúdos expositivos do museu;
- garantir que o grupo envolvido tenha um período de contacto e de qualidade relacional aliciante com o museu para poder considerá-lo como seu;
- complementar a educação das crianças, promovendo a interação e articulação com o museu e reforçando os laços de partilha familiar;
- aumentar a autoestima das crianças e das suas famílias, bem como o sentido de pertença do seu património;
- contribuir para a participação cultural dos munícipes, reforçando e estimulando os seus hábitos;
- estimular o interesse pelas linguagens artísticas, orientado e motivado pelos colaboradores do museu, tendo o património que este alberga como mediador principal.

Determinam-se ainda alguns objetivos para o desenvolvimento das ações do estudo, nomeadamente:

- observar o envolvimento das famílias no decurso dos distintos exercícios realizados;
- compreender o impacto que a participação deste grupo poderá causar nas pessoas que lhe são relacionadas;
- perceber se o sentido de pertença e compreensão/interpretação do museu pode modificar gradualmente no decurso do projeto.

1.1. A recolha de dados

De acordo com uma análise qualitativa, os elementos do grupo foram convidados a preencher um questionário simples, com questões diretas, após cada sessão. O documento permitiu o registo individual dos participantes no que toca às suas descobertas, às suas dificuldades e às suas preferências no balanço geral da atividade. Apresenta-se, de seguida, o modelo de questionário utilizado após cada sessão.

Sessão n.º X | data

Idade

O que mais gostei

As minhas principais dificuldades

As minhas principais descobertas

Palavra(s) ou desenho(s) que descrevem a atividade de hoje

Para além dos questionários, foi pedido aos participantes que redigissem, no início das etapas, uma reflexão sobre a experiência individual relativa à prática teatral. Solicitou-se também um pensamento final, após a apresentação do espectáculo, com um balanço da experiência familiar neste projeto.

A estes elementos juntaram-se algumas notas de campo registadas no decorrer das sessões, a que se juntou a captação fotográfica e em vídeo. Houve tempo ainda para reflexão conjunta, com a expectativa de entender como o grupo, no geral, se foi sentindo no decorrer das sessões, proporcionando-se a interação entre os seus elementos.

Todos estes registos foram considerados na observação e na interpretação das distintas fases do projeto. No próximo ponto é apresentada a análise e a reflexão sobre os dados recolhidos ao longo das sessões.

2. O desenvolvimento e a análise do projeto

Seis meses; quatro etapas de trabalho. Ouso chamá-las de atos de uma peça, a qual se desenrolou num lugar a que me atrevo a apelidar de espaço cénico. Não pretendo, com a ousadia, retirar o sentido verdadeiro destes termos do universo do teatro, mas sim remetê-los para as etapas percorridas no projeto de intervenção pela via do teatro, realizado com um grupo de famílias no MCCB.

Os atos que se seguem resumem as dinâmicas realizadas em diversas sessões de trabalho e revelam análises feitas com base na observação direta, notas de campo e questionários individuais aos participantes. Termina-se a análise com um balanço geral e uma reflexão sobre o projeto, tendo em consideração os objetivos pretendidos, as dificuldades sentidas e os resultados obtidos. Suba-se o pano.

2.1. Ato I – Observação

(Anexo 6)

Acendem-se as luzes do palco

Os atores preparam-se para entrar em cena. O “palco” é o museu, as luzes são as da exposição e o cenário figura em *vitrines* e objetos. Neste elenco de crianças e adultos as experiências são diversas. “Já tinha feito teatro na minha escola, nas festas final de ano” – dizem os mais jovens, cuja relação com o teatro se viveu em contexto escolar ou numa eventual peça a que terão assistido na própria escola ou em espaço ao ar livre. “Nos fogos de conselho costumo fazer peças de teatro” – quem o diz são os atores escuteiros, que encontraram nesta organização juvenil espaço para mostrar-se “em palco” perante uma plateia à volta da fogueira. “Participei em peças de teatro, há muitos anos, na escola”, recordam os adultos recorrendo às memórias de infância.

Todos gostam de teatro, revelam. Não viram muitos espetáculos. Um assistido no Convento de Cristo, em Tomar, outro no Mosteiro da Batalha, outro na rua, onde os atores estavam muito próximos do público. Terão visto mais, mas estes marcaram-nos

pelos espaços patrimoniais onde a peça tomou lugar ou pela caracterização dos atores de quem estiveram tão perto.

Aceitaram o convite para a integração de um elenco que dispensa *casting*, mas que tem como requisito viver uma experiência nova e envolvente no museu com o qual há relação prévia. O contacto fez-se na participação em atividades educativas ou em tertúlias culturais, mas nunca num projeto de teatro e muito menos em família.

Desafio lançado e aceite. O “sim” dizem-no aqueles que querem envolver-se numa iniciativa de índole criativa. Pretendem envolver os elementos da família e aprender mais sobre o museu e sobre o teatro. Revelam - alguns - que são tímidos e encaram o projeto como uma oportunidade para adquirirem mais confiança. O fator novidade e curiosidade sintoniza-se com a motivação em participar numa experiência nova.

Menos sintonizadas, as agendas revelam dificuldades em encontrar dias de disponibilidade conjunta. A primeira “entrada” no palco-museu vai-se adiando, mas acontece. Não estão presentes todos os que aceitaram o convite. São, todavia, os suficientes para começar aquilo a que alguns chamaram de “aventura”.

O museu que já conhecem é cenário de movimento, palavra, expressão, ideias, partilha, objetos e pessoas. O palco que recebe as duas famílias que entram na primeira cena pode, a qualquer momento, ser pisado por outras pessoas que vêm ao museu. É domingo de manhã.

Recorro à cábula previamente preparada para, depois de feitas as apresentações necessárias sobre as etapas do projeto, orientar diversos exercícios que tenho para propor neste primeiro e importante encontro. Conhecimento mútuo, expressão corporal, memória; concentração... tudo acontece em volta de uma estátua com mais de 2000 anos deixada pelos romanos no território da Batalha.

O ritmo vai alterando ao longo da cena, deixando espaço para que os atores observem objetos e revivam memórias. Um ator, adulto, nascido na Batalha e frequentador assíduo do museu revela: “já vim tantas vezes ao museu e não sabia que esta igreja tinha sido destruída nos anos 60”, referindo-se à recriação do altar da primeira igreja da vila.

Olho a satisfação com que estas duas famílias - que não se conheciam - participam sem hesitar nos jogos teatrais propostos, em particular os mais jovens atores, que têm entre 9

e 15 anos. Reporto-me a Baldwin (2011) e à sua referência à metodologia de aprendizagem *drama for learning*. Segundo o autor, os jogos teatrais são usados no contexto de uma determinada sessão, «podem proporcionar uma atmosfera que impulse a continuação de uma história e disponibilize física e mentalmente os participantes» (Baldwin citado por Lopes, 2011: 47). Foi o que observei e havia de observar noutras ocasiões onde os jogos foram utilizados enquanto meios capazes de envolver os participantes e de desenvolver várias competências (confiança, coordenação, memória, linguagem verbal e não verbal...).

Pretendo terminar o primeiro encontro com um difícil relaxamento explorado no meio do êxtase dos mais jovens. A “cortina” está prestes a descer, não sem antes, os atores escreverem palavras e deixarem desenhos num questionário que procura identificar o que mais e menos gostaram da atividade e as suas descobertas.

Das palavras deixadas revela-se a memória, a confiança, a imaginação e a descontração como aquilo de que mais gostaram e a coordenação como uma das maiores dificuldades. Um adulto escreve no seu questionário: “gostei de tudo, todos os exercícios foram educativos e todos tinham algum propósito compensador”. Uma criança revelou interessante, para além de ter conhecido outra família, ter descoberto os seus nomes, gostos, idades, entre outros aspetos. “Descoberta”; “interagir,” “criar”, desenhos de pessoas de mão dadas e um *like* são outros testemunhos deixados após um primeiro encontro que se revelou de entusiasmo e de cumplicidade entre os atores das duas famílias.

O cenário está montado

Mais uma manhã de domingo. O museu está aberto e espera, no mesmo espaço, em forma de círculo, um elenco maior de atores. Desta vez vem mais uma família: uma mãe e dois filhos. É necessário apresentá-la e integrá-la, reforçando os exercícios relacionados com o conhecimento e com a criação da confiança entre o grupo, por forma a causar conforto entre todos os participantes.

Em dia de “faz de conta”, proponho exercícios que potenciem a criatividade, o improviso e a observação. O que pensava que seria mais fácil para os mais jovens,

revela-se, na verdade, de maior dificuldade para eles. Custa-lhes pensar e identificar uma personagem e, sobretudo, apresentá-la perante o grupo, conforme lhes peço num exercício. Em contrapartida, os adultos, com mais referências e experiência de vida, facilmente conseguem encontrar fazer de conta que são outra pessoa. As suas escolhas prendem-se em elementos conhecidos do dia-a-dia, tais como familiares ou colegas de trabalho. Os mais jovens divertem-se ao ver os pais interpretarem outras pessoas, recorrendo a tiques ou outras formas de falar.

“Interpretar uma personagem, pensar nela de forma mais aprofundada” é uma das frases que se destaca das observações escritas pelos participantes no final deste encontro. Nesta sessão houve vergonha, timidez e dificuldade em caracterizar uma personagem - assim revelam alguns elementos deste elenco a quem ousei lançar um desafio difícil. Mas as dificuldades também foram encaradas como descobertas, porque foi bom “perceber que o teatro é afinal interessante”, como testemunha uma atriz adolescente. Uma revelação que se junta aos desenhos: alguns com sorrisos e um que representa duas pessoas, uma pequena e outra grande, com um sinal de igual no meio de ambas

A chegada de novos atores

Estamos a 21 de fevereiro de 2016 e o museu e seus colaboradores preparam-se para mais uma sessão do projeto. Há mais uma nova família a participar: pai, mãe e filha. O elenco inclui-a por via de jogos de apresentação.

A coordenação motora e a memória são os temas centrais do encontro. Há quadrados e círculos humanos, criados por todos os elementos, deitados no chão; há encontros de costas com costas; há observação e “baralhação” dos acessórios e roupas que trazem os elementos do grupo; há histórias que se criam em grupo, usando-se objetos do museu. E há diversão e convívio, aspetos reforçados por quase todos os elementos nos questionários habituais. Refere-se a experiência vivida como uma saída à rotina e um encontro de interação. Realçam-se os jogos relacionados com a memória, tendo sido especialmente do agrado das crianças a utilização dos objetos. Foi difícil de memorizar, dizem alguns, mas foi bom descobrir coisas novas do museu - referindo-se ao manuseamento de réplicas arqueológicas (taças de barro, lucernas, por exemplo).

2.2. Ato II – Interpretação e Experimentação

(Anexo 7)

Um museu por explorar

Entramos no segundo ato desta longa peça familiar. A indisponibilidade de alguns elementos deste elenco impediu a participação no ato anterior. A segunda etapa acolhe, com efeito, mais duas famílias, as quais permanecem até ao momento final. Mas deixa para trás outras tantas que, por razões pessoais, não podem continuar no elenco.

Os jogos permanecem como prática essencial na sala de ensaios museológica. É altura de explorar outros espaços, de observar outros objetos que “espreitam” das *vitrines*. À volta dos atores há fósseis, utensílios de pedra, esculturas, pinturas, livros, entre muitas outras peças que contam histórias da vasta história da região da Batalha.

Reforçam-se a observação, a coordenação de movimentos e a confiança, acrescentando-se desafios relacionados com a interpretação e o improviso. Em paralelo, fortalecem-se os laços entre estes atores anteriormente desconhecidos. A proximidade da idade dos mais novos requer que se brinque. Vir ao museu neste contexto significa divertimento e convívio para os mais jovens, acontecendo no meio de exercícios que lhes estimulam a criatividade e a comunicação com os outros. São razões que levaram, certamente, um adulto a escrever: “todas as vezes descubro que consigo fazer coisas com pessoas que não conheço e surpreendo-me todas as sessões”.

Forma-se o elenco

Dita-se o começo de uma nova etapa de trabalho. Uma família (mãe e filho) vem pela primeira vez e ficaria no elenco até ao final dos “atos”, trazendo mais tarde, o pai e a mais jovem atriz do elenco - a Francisca, com 5 anos.

Os exercícios de coordenação conjunta dão aso a muitas gargalhadas, mas também à criação de bons laços de confiança e de amizade entre os atores. Criam-se diálogos

inéditos em grupo, a partir da construção conjunta de uma pequena cena. Esta variação faço-a para tentar obter melhores interpretações dos mais jovens. Resulta.

“Divertido”, “o teatro é fixe”, “aprendizagem” são algumas das palavras deixadas nos habituais questionários realizados após cada questão.

No arranque desta nova etapa de trabalho sinto que o grupo se mantém motivado e que posso contar com ele até à etapa final que consiste na apresentação de um espectáculo. A nova família integra-se muito bem. O filho (8 anos) é um jovem tímido, mas a interação com outras crianças da mesma idade fá-lo sentir-se mais entusiasmado. Para os seus pais, estes exercícios são essenciais para que ele sinta mais confiança em si. Revelam-mo a mim e à própria criança, que chega mesmo a escrever “se acreditar em mim, consigo ir longe”.

A visita de um encenador

Os domingos de manhã são substituídos pelas quartas-feiras à noite, ditando a tendência para as ações seguintes, o que viria a beneficiar, por um lado, da compatibilidade dos horários dos atores e, por outro, da tranquilidade do espaço museológico.

O encenador Andrzej Kowalski, que é também orientador deste projeto de intervenção teatral, traz consigo a missão de conhecer o elenco e o seu trabalho. Partilha, em momento de reflexão conjunta, a sua experiência profissional em encenação e reforça a importância do projeto e do empenho de todos na participação e realização do mesmo, tendo em vista a realização de bom espectáculo final. Revela como é intenso o trabalho de um ator até à apresentação da peça teatral. Ensaios e mais ensaios e muitas horas de trabalho fazem parte do dia-a-dia dos atores profissionais.

Longe de querer assumir-se como uma produção teatral profissional, este projeto permitiu, ainda assim, que o elenco do museu vivenciasse a experiência do teatro, nas suas diversas abordagens.

Os exercícios de memória, envolvendo objetos muito diversificados (réplicas, materiais de limpeza e acondicionamento de peças museológicas...) constituíram também um dos

momentos mais altos de um encontro teatral marcado pela tranquilidade do horário noturno e pela mais acentuada cumplicidade entre participantes.

Numa reflexão individual que peço aos participantes sobre este encontro e, especialmente, sobre a vinda do professor, um pai sente que se acresce a responsabilidade face à sua inexperiência, mas consegue desdramatizar essa situação, comparando com as horas de trabalho dos atores profissionais. Outro pai refere que a presença de um “mestre do teatro” fê-lo repensar a forma como vê a construção da peça, obrigando-o a ter outros cuidados na representação, bem como na colocação da voz. Uma criança revela que ter uma pessoa de fora a observá-la, fê-la sentir-se nervosa, mas que pode receber dicas para melhorar o trabalho.

Alguns atores expressam ainda que descobriram peças do museu que desconheciam até à data. As crianças, essencialmente, apontam também a experiência da recriação de uma personagem e do diálogo criado com as outras. Uma escreve que é bom “saber fazer teatro”. Juntam-se as palavras “responsabilidade”, “memória” e “fixe” para caracterizar mais uma ação deste projeto.

2.3. Ato III - Criação

(Anexo 8)

A inspiração

Rumando ao apogeu desta epopeia teatral, entra-se num ato que pede especial coesão do elenco tendo em conta o fomento conjunto do processo criativo. Há que refletir, observar à volta e explorar os temas do museu.

Verifico que os atores se sentem algo perdidos e pouco seguros perante a responsabilidade que cada vez ganha mais força. Tranquilizo-os, todavia, propondo algumas ideias norteadoras e exercícios corporais que pudessem suscitar ação e/ou criação de uma personagem.

Apesar das palavras positivas deixadas nos questionários finais redigidos na primeira cena deste ato, saio do museu com a preocupação que sinto por parte dos atores, sobretudo os adultos. Durante a semana de intervalo até ao encontro seguinte, procuro pensar e refletir sobre o assunto, em busca de um caminho que recupere a motivação deste elenco que não se poderá quebrar. Espera-nos um espectáculo final que se apresentará ao público. Há que criá-lo.

O improviso é preciso

Estamos no início de maio e é determinante encontrar o fio condutor para a criação do espectáculo final. Tendo ainda presente a insegurança do último encontro, peço que cada família explore a sua área preferida do museu e aí se crie uma pequena estória para depois apresenta-la às outras famílias. Todas vão criar e todos vão assistir a diferentes cenas no museu.

Acompanho e auxilio cada pequeno grupo e apelo ao improviso. Recordo Martins (2010) quando refere que o improviso não requer guião, mas uma ideia do que se quer abordar na peça e por isso é espontâneo, segundo as de *play* natural ao desenvolvimento humano. As crianças, sobretudo, estão habituadas ao improviso. Os adultos lidam com ele no quotidiano e, muitas vezes, na busca de soluções.

E é o improviso que nos leva - a todos - para o caminho do esperado êxito. Aliado ao curto espaço de tempo previsto para a preparação da cena, as famílias sentem uma saudável pressão que as levam a empenhar-se nas suas criações.

Após cada apresentação todos conversam, tecendo opiniões sobre os “mini-espectáculos” a que assistem. O entusiasmo e o bom resultado adquiridos deram mote para que estas cenas passassem a ser trabalhadas de forma mais aprofundada nas sessões seguintes.

Concluí que tinha encontrado o fio condutor certo e a motivação e entusiasmo adequados à boa prossecução do projeto até à sua apresentação final. O efeito surpresa e o poder assistir-se às representações dos atores-colegas são referidos como os momentos mais especiais num encontro onde a palavra improviso se repete várias vezes nos questionários.

Há ainda timidez, palavras pouco articuladas, movimentos nervosos, mas os encontros seguintes vão procurar limar e melhorar as criações e as interpretações das famílias.

Narrativas, personagens e diálogos

Os caminhos descobertos pela via do improvisado reservam aos atores encontros para uma construção mais consolidada das cenas teatrais. Estudam-se mais aprofundadamente as personagens intervenientes nas criações das famílias, definindo-se características físicas e psicológicas, tiques e formas de falar. Os atores revelam a dificuldade deste trabalho e de manter a personagem sem quebra, mas empenham-se e descobrem mais aspectos relacionados com o processo teatral. Exploram também a coleção do museu e, em particular, as áreas onde as suas cenas decorrem. Uma criança de dez anos revela ter descoberto “coisas sobre o mosteiro que não sabia”.

Entre encontros, recebo na minha caixa de correio eletrónico guiões e diálogos que vão sendo melhorados pelos atores, esperando que me pronuncie sobre os mesmos.

O “palco” museu continua a receber semanalmente um elenco entusiasmado e que se vai empenhando em conciliar logística familiar e atividade teatral no museu. Um dos encontros tem lugar numa data importante: o Dia Internacional dos Museus, celebrado a 18 de maio.

O trabalho de criação de cada peça familiar revela-se com algumas dificuldades, sobretudo para quem não tem experiência na área teatral. Estas residem no desenvolvimento da história, na redação do texto, bem como na performance e marcações de cena.

Ainda assim, assisto de longe e de perto à dedicação, ao ritmo e à dinâmica de cada família. Pais que motivam filhos e os ajudam nas suas falas, filhos com energia e cada vez mais ideias após cada fala, crianças que brincam... Vejo famílias sentadas, no chão, a “bater” texto com os guiões na mão, assisto aos primeiros ensaios. E, sobretudo, presencio muita cumplicidade e partilha entre os elementos da família. Nesses momentos não interfiro muito e mantenho-me no papel de observadora, como se espreitasse pela janela de casa de cada uma das famílias.

O ritmo das cenas desenrola-se entre desmembramento e encontro dos atores. Os mais novos apartam-se, por vezes, das famílias para ir ao encontro das outras crianças ou para espreitar como decorrem as criações das outras famílias.

Fazem-se novas descobertas no espaço do museu, dentro e fora das *vitrines*, onde os objetos participam nas narrativas criadas, sendo, alguns deles, manipulados e ganhando protagonismo.

Faço questão de reunir todo o elenco em momento final, onde em roda se fazem exercícios de relaxamento, se conversa ou até se dança.

A sala de ensaios

Os atores fazem do museu a sua sala de ensaios. Contam-se, em ordem decrescente, os dias para o espectáculo final. Memorizam-se diálogos e marcações, aprimora-se a dicção e projeção vocais e escolhem-se adereços, selecionam-se sons ambiente.

Andrzej Kowalski, o professor e encenador, vem ao museu e observa os ensaios gerais. Dialoga comigo e com os atores, comentando a salutar interação entre adultos e crianças na mesma cena. Deixa algumas sugestões para o movimento e dicção dos participantes, relembrando a intensidade do trabalho dos atores. Este elenco está agora em condições para dar ainda mais valor à atividade dos profissionais de teatro.

2.4. Ato IV – Apresentação e Reflexão

(Anexo 9)

O dia do espectáculo

Eis que chega o culminar do trabalho desenvolvido ao longo de cerca de seis meses. No dia 17 de julho, às 11h30, iria ser apresentado o espectáculo. A peça, com uma duração de cerca de 30 minutos, é apresentada ao público composto por familiares dos

intervenientes, amigos do museu, professores da ESECS, colegas de Mestrado em Intervenção e Animação Artísticas e comunidade em geral.

Antes da estreia, observei e acompanhei a preparação das famílias. Foi com emoção que vi os atores a caracterizarem-se de roupas, adereços e maquilhagem, com muito cuidado e empenho. Em bastidor, vi que um pai debitava o texto com dois lápis na boca, para melhorar a dicção, seguindo a sugestão do professor Kowalski.

Uma família tentava encorajar a criança de 8 anos, que se sentia muito nervosa em apresentar-se publicamente. A sua irmã mais nova, de 5 anos, dava-lhe motivação. Deixei a família viver o momento.

Os outros elementos conversavam, lembravam o texto e aprimoravam os figurinos. Enquanto isso, tratei da sonorização e da aplicação de uma cortina negra.

O público foi chegando na manhã quente da estreia. Reuniu-se o número ideal de pessoas para a apresentação do espectáculo ao longo dos dois pisos do Museu. Dei as boas vindas aos presentes, introduzindo o espectáculo a que iriam assistir, dando conta do seu contexto de investigação e do facto de se tratar de uma produção da autoria das famílias presentes. A primeira cena começou logo no área de receção do museu, onde os atores, que fingiam fazer parte do público, se abeiraram da bilheteira para “adquirir” os ingressos do museu. Entraram depois na exposição dando o mote a que as pessoas presentes os sigam.

A cena desenrola-se na área intitulada “Origens”, passando pelas primeiras comunidades, cidade romana de *Collippo*, até à época medieval. Participam cinco elementos de duas famílias, interpretando uma visita ao museu. Um pai traz o seu filho a este espaço pela primeira vez e dois filhos convidam a mãe a ver o museu que ainda não conhece. Os papéis são protagonizados pelos atores cujos laços familiares se correspondem às personagens, tendo-se atribuído novos nomes e traços psicológicos. O diálogo deambula num jogo de pergunta, resposta, observação e interação com os objetos, tendo em vista chamar a atenção do público para a coleção. A dinâmica cénica recorre a marcações que auxiliam o movimento no espaço, em consonância com o diálogo e com momentos de coro. Os objetos para tocar, presentes no museu (fósseis,

réplicas de crânios, artefactos arqueológicos), são utilizados pelos atores, enriquecendo a performance e revelando as soluções multissensoriais do espaço museológico.

“Vêm aí os castelhanos! Fugamos!” - é a última deixa da cena que termina na área dedicada à Batalha de Aljubarrota e que dita a transição para a ação seguinte a ter lugar no primeiro andar do Museu. Os mesmos atores vão à frente incitando a serem seguidos pelo público presente.

Diante das *maquetes* representativas da construção do Mosteiro de Santa Maria da Batalha, sente-se a expectativa do público para a cena seguinte. De uma porta discreta sai uma família. Um senhor distinto (a mãe), de casaco longo e acabamentos dourados, é seguido por um servil senhor (o pai), de caderno e caneta na mão e por duas jovens (as filhas) - as suas sobrinhas, de faces rosadas, vestidas de branco e de flores. O senhor, oriundo de famílias abastadas de Inglaterra, pretende fazer uma réplica do Mosteiro da Batalha no seu país de origem e, por isso, visita o museu onde pode observar *maquetes*, vitrais e esculturas. As sobrinhas incentivam o *lord* e ficam muito atentas ao que este descreve sobre as várias fases de construção do monumento e seus arquitectos. O seu criado aponta os desejos do magnata enquanto limpa a testa suada. A cena termina com a indicação da saída para um vasto banquete regado de vinho quente.

O “Hino dos Mineiros de Aljustrel” ecoa da exposição temporária “Cem anos de Carvão”. É o chamariz para a última cena deste teatro em família. Uma cortina negra esconde uma área dedicada ao carvão explorado na Batalha. O espaço é pequeno e as pessoas acomodam-se como podem enquanto ouvem sons de martelos pneumáticos. Uma voz jovem diz “pagamento da jorna: próximo!” - a fala é do engenheiro de minas (filho). Uma mulher (mãe) vem receber a jorna e lamenta-se do pouco que ganha (4 escudos e 80 centavos), e pede para trabalhar dentro da mina. O pedido é negado pelo engenheiro, que chama o próximo trabalhador. O mineiro (pai) irrompe por entre o público presente para receber os 9 escudos que lhe pertencem. A mulher indignada chama o engenheiro à razão, dizendo que também quer ir para a mina, pois o que recebe é muito pouco para o sustento da sua família. Os dois homens argumentam que as mulheres dentro da mina são mau agoiro e referem a dureza e o perigo do trabalho no interior. O engenheiro leva-a à enfermeira (filha) para que esta lhe fale dos perigos para a saúde causados pelo pó do carvão e pela falta de ar. A cena termina com a leitura do

poema “Morre Mineiro”, de Álvaro Ruas, por todos os elementos da família e remata com a canção “Ó filho não vás à mina”, do grupo musical Ronda dos Quatro Caminhos.

O pano desce e o público aplaude. Reflete-se

Percorridas as etapas e olhando para a generalidade do trabalho elaborado, vejo-o como uma experiência muito positiva para o museu, para a comunidade e para mim.

Como no teatro, o projeto desenrolou-se em ritmos diversificados, de acordo com o planeamento para cada etapa e com a participação do “elenco” que convidei. A paixão que tenho pelo teatro moveu-me a enfrentar este desafio no meu contexto laboral, acreditando poder estender o entusiasmo a outras pessoas.

Abordei as famílias de forma direta, enquanto conservadora do museu e como estudante e dinamizadora de um projeto cuja realização dependia da colaboração de um grupo. Facilmente entenderam o âmbito da intervenção e encararam-no desde logo como um desafio para todos os elementos da família, percebendo as competências que o teatro poderia vir a trabalhar.

Contrariamente à maioria das atividades desenvolvidas pelo museu e que se esgotam a um período reduzido de tempo, as dinâmicas permitiram um processo mais estruturado, exigindo o planeamento da ação museológica do MCCB. O projeto integrou uma iniciativa cultural e educativa, potenciando a participação de diversos membros da comunidade de forma organizada. Desta forma, direcionaram-se esforços e recursos para que a atividade pudesse implementar-se.

Procurei preparar todas as sessões atempadamente, tentando não repetir exercícios e integrando novas famílias cada vez que elas surgissem no projeto.

Nem todas as famílias puderam seguir todas as etapas do projeto, por razões pessoais e de gestão familiar. Era algo que previa que pudesse acontecer, tendo em consideração que estava a lidar com disponibilidades de diversas pessoas. As quatro famílias que seguiram o percurso até ao final constituíram o grupo ideal para a organização do trabalho e gestão e orientação dos exercícios e dos ensaios

O tempo vivido conjuntamente criou relações interpessoais muito fortes. As crianças de idades aproximadas facilmente se acercaram e brincaram. Entre os adultos também se

presenciou cumplicidade e amizade. Após a realização do projeto, ainda houve um momento de encontro e convívio com todos e ainda hoje se mantêm os contactos entre familiares. Vejo este como um dos aspectos mais altos de um projeto que se coadunou com os objetivos de um museu que procura, em permanência, envolver a sua comunidade, potenciando conhecimento, cultura e afetividade.

Observo ainda que se criou um grupo salutarmente orgulhoso das suas capacidades. O empenho que dedicaram à criação e apresentação pública da peça e o sentido de responsabilidade foram muito evidentes. Para as crianças foi, certamente, uma experiência que dificilmente olvidarão, potenciando uma relação especial com este museu. Para os adultos foi um desafio de gestão familiar e pessoal, no qual teatro e o museu foram fatores motivacionais para a quebra da rotina e para potenciar criatividade, confiança e convívio.

O orgulho estende-se também à pertença do museu e à sua coleção. O tempo decorrido no desenvolvimento do projeto permitiu um maior relacionamento com a exposição, proporcionando novas descobertas e aprendizagens sobre o museu. A linguagem teatral a isso ajudou.

Considero relevante registar ainda o facto de o projeto ter culminado num espectáculo usufruído pelo público, inserindo-se na programação cultural do município. No momento em que convidei os espectadores a falar sobre aquilo a que haviam assistido, reforçou-se a importância deste tipo de iniciativas no museu, permitindo que se entenda melhor a exposição e os seus conteúdos.

Dinamizar o projeto ao longo de 21 sessões foi uma gestão e um desafio constantes, em que dificuldades surgiram e tiveram de ser solucionadas. Gerir disponibilidades familiares, sobretudo na primeira etapa, foi uma das maiores dificuldades sentidas. Ultrapassaria a situação, no decorrer da segunda etapa, quando as sessões passaram a ter lugar nas noites. Os participantes consideraram enriquecedora a mudança, não só por tratar-se de um horário mais calmo, mas também por terem um programa extra no meio da semana, vivido em família, mesmo com a logística familiar exigida. Um dos atores afirmou que passou a ter a sensação de que os dias, às quartas-feiras, eram maiores e mais preenchidos, contrariando o sentimento de rotina do chegar a casa após o trabalho e ali ficar.

Outra das dificuldades residiu nos momentos de relaxamento, em que se pretendia juntar o grupo numa roda e fazer alguns exercícios de respiração e alongamentos. Nem sempre foi fácil, uma vez que as crianças queriam brincar e falar. Com serenidade, alguma “autoridade” moderada e sentido de humor, fui ultrapassando a situação que, no fundo, revelava o êxtase e a alegria dos participantes após cada sessão.

A última e maior dificuldade sentida registou-se no início da etapa da criação do espectáculo final. Encontrar um fio condutor e encetar o processo criativo, com várias pessoas, tornou-se um grande desafio para mim. Teria de manter o grupo motivado e a responsabilidade do trabalho a executar era grande por parte de todos. Após uma primeira experiência que não surtiu resultados, a separação por famílias e o convite a que cada uma escolhesse a sua área preferida foi a solução mais eficaz. A escolha traria a motivação, a criação em família fomentaria a união e a criação de pequenas cenas tornaria o trabalho de construção e de ensaio mais fácil.

Foi, por isso, a título pessoal uma aprendizagem permanente, que se foi revelando com a prática e com a sorte de ter um grupo muito empenhado no projeto. Se a minha moderação foi essencial, não menos importante foi a dedicação de todos os elementos das famílias a quem, realmente, se deve o sucesso do projeto no todo e do espectáculo final, em particular.

No anexo 9, transcrevo as reflexões escritas por família, após a apresentação do espectáculo final.

IV. As conclusões

Sobre o parapeito da janela do século XXI, observa-se um extenso e complexo percurso, seguido pelos museus ao longo dos tempos. Serviram ideologias políticas e religiosas, ostentaram poderes, criaram sentimentos de pertença, promoveram identidades, salvaguardaram peças de arte, abriram portas às pessoas. Transformaram-se, repensaram-se e refizeram-se, ao ritmo das lutas e vontades de populações, especialistas e forças políticas. Tentando acompanhar dinâmicas e exigências sociais e tecnológicas, organismos como o ICOM (Conselho Internacional de Museus) ou o ICOMOS (Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios) e suas representações nacionais, promovem o debate junto de profissionais de museologia e património, tendo em vista a tomada de medidas para a melhoria dos serviços prestados pelos museus e monumentos de todo o mundo.

O olhar decai, em especial, sobre os museus locais, espaços portadores e promotores de patrimónios e de memórias que comunicam a criação cultural das comunidades que representam, traçando identidades. Instalam-se nos territórios pela iniciativa, na maior parte dos casos, das forças políticas locais. Através das coleções que juntaram, têm o desafio de envolver e garantir a fruição cultural dos seus cidadãos.

Observando o MCCB, instalado na vila da Batalha, junto a um dos monumentos mais visitados em Portugal - o Mosteiro de Santa Maria da Vitória -, identifica-se um equipamento que vem renovar a oferta cultural do seu concelho, assumindo-se como espaço de interpretação do seu território, nas suas múltiplas abordagens patrimoniais. O museu sugere que há mais Batalha para além do mosteiro, revelando, através dos diversos objetos expostos, a extensa história da região, desde as suas formações geológicas até aos tempos atuais, passando pela evolução das comunidades que ali se fixaram.

No cumprimento das suas funções museológicas, este museu, em linha com os princípios da sociomuseologia, procura garantir o envolvimento e a participação comunitários, através de atividades culturais, da investigação participada e de programas educativos.

No que concerne, em particular, à ação educativa, o MCCB, com o apoio da sua tutela, encara-a como meio de promoção e alfabetização, procurando o reforço da identidade. O seu planeamento, feito de acordo com prioridades orçamentais e temáticas, privilegia dinâmicas potenciadoras da educação cultural não formal de públicos diversos, facultando a proximidade dos mesmos. O museu aposta ainda na inclusão cultural dos seus públicos, tendo criado, no seu percurso e nos seus programas, soluções de acessibilidade a pessoas com e sem deficiência.

Através do Mestrado de Intervenção e Animação artísticas, procurei “beber” novas estratégias e ferramentas, perspetivando a sua aplicação no MCCB, onde sou conservadora. Com especial interesse pelas linguagens artísticas - já previamente exploradas neste museu -, procurei alargar o espectro de possibilidades de intervenção e animação, pretendendo uma maior participação comunitária.

Propus-me, pois, concretizar um estudo neste museu, com recurso específico ao teatro, envolvendo o grupo de representantes do concelho da Batalha. As relações pré-existentes com os seus elementos facilitaram a aceitação de um projeto que decorreu ao longo de 6 meses, integrando a programação do museu. O grupo teve a particularidade de ser composto por 4 famílias.

Procurei, desta forma, e com os dados recolhidos, reforçar a importância da utilização das artes em instituições culturais - neste caso os museus - com vista a uma mais assertiva, criativa e envolvente participação de públicos.

Quis entender “em que medida a integração de um grupo composto por famílias do concelho da Batalha, num projeto de teatro no MCCB, poderia alargar o envolvimento qualitativo e afetivo da comunidade nas iniciativas do Museu”.

Terminado o projeto, verifico que se fortaleceram os laços entre o museu e o grupo participante, cujo entusiasmo não se esgotou no *terminus* do projeto. Passado algum tempo da sua conclusão, ainda se aborda a experiência realizada e se propõe a concretização de experiências semelhantes, não só no museu, mas também no mosteiro da Batalha. A apresentação pública, no culminar desta intervenção, foi crucial para os bons resultados obtidos. O espectáculo moveu e responsabilizou os participantes, mesmo com parca ou inexistente experiência prévia. Potenciou-se ainda o orgulho em

mostrar o trabalho conseguido perante outros familiares e amigos. Tendo a peça sido de total autoria dos participantes, fortificou-se o sentido de pertença pela criação realizada, em sintonia com o espaço e os objetos museológicos da exposição.

Nesta medida, considero terem-se cumprido os objetivos essenciais do projeto, nomeadamente no que se refere ao estreitamento de relações entre museu e comunidade, no aumento da autoestima do grupo e no envolvimento comunitário. Indiretamente, outras pessoas, com ligações aos participantes, também se incluíram nesta intervenção, tendo descoberto o museu sob uma nova abordagem e relacionando-se de forma mais próxima com este. Acredito que, numa futura iniciativa semelhante, poderei atrair outros participantes, tomando em conta a motivação e o conhecimento prévios desta experiência. Os comentários do público presente a isso me levaram a concluir, considerando o entusiasmo manifestado no momento, quer por adultos, quer por crianças.

Reforçando o balanço positivo deste projeto, não aparto as dificuldades sentidas na sua dinamização. Gerir a disponibilidade familiar em consonância com os horários e atividade do museu foi um dos maiores desafios vivenciados. A esta dificuldade, acresce-se a diversidade do grupo que, sendo enriquecedora para o projeto, me levou a pensar em estratégias que pudessem captar e manter o interesse e a atenção de pais e filhos. Procurei enfrentar tal desafio, recorrendo a dinâmicas que envolvessem a família no seu todo, atentando às características e traços de personalidade de cada um.

Não tendo experiência anterior em encenação, mas apenas em interpretação, encontrei alguns obstáculos na condução e na criação das cenas teatrais que tiveram lugar no museu. Encarei-os, contudo, como uma oportunidade acrescida de fomentar a criatividade conjunta e parcelar dentro do espaço museológico.

A implementação do projeto permite-me entender, empiricamente, que as artes, neste caso as performativas, potenciam o conhecimento e a aprendizagem, para além de estimularem a imaginação e de reforçarem competências socioculturais.

Mas, se se verifica que o teatro, enquanto arte, permite trabalhar estas e outras competências, enquanto meio de intervenção num museu, também é certo que encontra,

no espaço museológico, diversos pontos de convergência que merecem ser tidos em conta pelos profissionais dos museus.

Encenação e museografia; conteúdos históricos e narrativas; espaço cénico e exposição; adereços e objetos; requisitos e interpretação de factos; ritmo e percurso expositivo... são alguns dos paralelismos que se podem reconhecer entre teatro e museu. Ambos comunicam, interpretam e atribuem significados; ambos podem emocionar; educar, envolver; recordar, identificar.... Ambos vivem de e para pessoas, atraindo diversas faixas etárias.

Um objeto em exibição contém um campo muito vasto de interpretações. No suporte expositivo onde se encontra, enquadrado num conjunto de outros objetos do mesmo contexto, oferece referências à memória coletiva de uma determinada identidade, dando pistas para o conhecimento de uma realidade na qual não se terá vivido, mas na qual se acredita.

Apartado das suas funções iniciais, o bem museológico é comunicado de forma a ser perceptível e acessível a quem o observa ou o experiencia, acarretando em si um longo percurso que começa na sua produção, passando pelo uso e identificação, até à investigação e preservação e, finalmente, à sua divulgação. Este trajeto varia consoante a tipologia de peça, mas encontra, no museu, a mesma finalidade de ser comunicado e interpretado.

É um caminho que encontra afinidades com a produção de uma peça, não museológica, mas teatral. O argumento, a encenação e a interpretação de um espectáculo perante um público encontra um fim comum na condução de uma mensagem a quem a ele assiste.

O projeto realizado no MCCB não pretendeu especificamente a formação de atores num espaço não convencional para a cena teatral, mas procurou a participação de pessoas na criação de cenas num “espaço cénico” de potencialidades criativas, com base em factos históricos e objetos museológicos.

Numa interpretação inédita de um museu comunitário, este grupo, na sua diversidade, contribuiu para a formulação de novos significados a partir de objetos dramaturgicamente inspiradores.

A relação com os objetos facultou um conhecimento mais aprofundado do museu no decorrer das várias etapas do projeto. Com o intuito de suscitar a imaginação e a criatividade, mas também mantendo espaço para a explanação do significado original das peças, os participantes puderem usufruir do acervo de forma pouco convencional, com oportunidade de aprender mais sobre a cultura e património locais.

No espetáculo final, o manuseamento ou a indicação para as peças museológicas, contribuiu para o usufruto do público, não só na sua identificação, mas também na sugestão de novos campos interpretativos, inseridos em novas narrativas.

Através do ritmo presente numa criação teatral que tem o espaço e o património museológicos como centro da ação, identificam-se oportunidades para a passagem de conhecimento e de memórias a vários tipos de público. O teatro, desenvolvido nos museus de forma atrativa, pode garantir mais acessibilidade nos museus, dando cumprimento ao seu papel nas comunidades.

Conclui-se, desta forma, que a linguagem teatral muito pode oferecer aos museus, enquanto forma de intervenção. Se o museu, por si, já é um “espaço cénico”, a interpretação no mesmo pode realizar-se em dinâmicas que envolvam a comunidade, não só como espectadora, mas também como participante. Mesmo dentro das contenções orçamentais para a área da cultura verificadas em muitas autarquias, os técnicos dos museus, no âmbito das suas funções, poderão munir-se das linguagens artísticas para a realização de programas culturais, sem que sejam necessários grandes investimentos.

A maior dificuldade, estou certa, estará na gestão dos recursos humanos que, em muitos casos, são reduzidos ao mínimo, sendo a organização do tempo um desafio constante. Ainda assim, e porque procuro encontrar soluções e caminhos, a criatividade exigida perante estas dificuldades pode estender-se à capacidade e à coragem em envolver mais pessoas da comunidade na realização de iniciativas nos museus. Sentir-se-ão estas mais reconhecidas e estará o museu a contribuir para uma cidadania mais crítica, ativa e orgulhosa da sua identidade. O teatro será, com efeito, um aliado de excelência no cumprimento desta missão.

BIBLIOGRAFIA

- Akyol, A. e Akyol, A.. (2015). “Museums and early childhood education”. *Global Journal on Humanites & Social Sciences*. [Online]. 01, pp. 101-108.
- Bittencourt, J. (2001). “Cada coisa em seu lugar: ensaio de interpretação do discurso de um museu de história”. *Anais do Museu Paulista* [Online]. 8.1, pp. 151-174.
- Brandão, J. (1996). “Ação Cultural e Educação em museus”. *Cadernos de Sociomuseologia*, n.º5. Centros de Estudos de Sociomuseologia, Lisboa: ULHT – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Briceño-León, R. (2003). “Quatro modelos de integração de técnicas qualitativas e quantitativas de investigação nas ciências sociais”. Goldenberg P, Masiglia RMG, Gomes MHA, (Org.) *O Clássico e o Novo: tendências, objetos e abordagens em ciências sociais e saúde*. Rio de Janeiro: Fiocruz. [Online]. pp157-83.
- Camacho, C. em Barriga, S. e Silva, S. (coord.) (2007). “Serviços educativos na rede portuguesa de museus: panorâmica e perspectivas”. *Serviços Educativos na Cultura. Coleção Público*, n.º2. Edições Setepés.
- Carneiro, L. (2012). “A atenção em A preparação do ator de Stanislávski”. *Sala Preta*. [Online] 12(2), pp 122-133.
- Carvalho, A. (2016). “Diversidade Cultural: da Periferia para o Coração dos Museus”. *Revista ICOM*. Série III, Jan. n.º 5
- Chagas, M. (1999). “Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade”. *Cadernos de Sociomuseologia*, n.º 13. Lisboa: Centro de Estudos de Sociomuseologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Correia, A. (2003). “Teatro fora dos teatros. Arte dramática na prisão, no jardim e no bairro”. *Revista crítica de ciências sociais*, [Online] (67), pp 55-73.
- Dias, S. (2014). *Programação em artes performativas para idosos nos serviços educativos das redes culturais* (Doctoral dissertation, Escola Superior de Educação de Lisboa – Instituto Politécnico de Lisboa).
- Filipe, M. (1996). “Ecomuseu do Seixal - construindo um modelo museológico. In *Cadernos de Sociomuseologia*”, n.º 08 (1996): *Actas V Encontro Nacional Museologia e Autarquias*. Lisboa: Câmara Municipal.
- Fernandes, A. (2002). “Poder local e turismo social”. In *Revista da Faculdade de Letras: Sociologia*, n.º12, 2002 [Online] pp 9-26.
- Fróis, J. (2008). “Os Museus de Arte e a Educação. Discurso e Práticas Contemporâneas”. In Oleiro (dir.) *Museologia.pt*, ano II, n.º 2. Ed. Instituto dos Museus e da Conservação. Ministério da Cultura. Lisboa.

- Hernandez, F. (2012). “Una aproximación a la definición de la Sociomuseología”. In *Revista de Museología– publicación científica al servicio de la comunidade museológica*. RDM, n.º 53. España.
- Hernández, F. (2001). “Historia del Coleccionismo: De la Colección al Museo”. In *Manual de Museologia. Proyecto Editorial Ciencias de la Información*. Editorial Síntesis, Biblioteconomía y Documentación. Madrid.
- Honrado, M. (2007). “Públicos da cultura e serviços educativos: novos desafios? Viagem ao continente da multiplicação de sentidos”. In *Serviços Educativos na Cultura*. Coleção Públicos, nº2; Ed. Setepés.
- Hooper-Greenhill, E. (1999). “Learnig art in museums: strategies of interpretation - 'Communication in Theory and Practice’”. Cap. 2. *The Educational Role of the Museum*. Editado por Eilean Hooper-Greenhill. 2ª edição [Online]. Londres.
- Hugues, C. (1998). *Museum Theatre – Communicating with visitors through drama*. Editor Lisa Barnett, Heinemann.
- Janotková, M. (2004). “O Ecomuseu do Barroso, no contexto da Nova Museologia”. Consultado em:http://www.premioiberoamericano.cz/documentos/10maedicion/3erPremioX_MonikaJanotkova.pdf
- Kowalski, I. (2005). *...e a Expressão Dramática*. Leiria: Instituto Politécnico de Leiria – Escola Superior de educação de Leiria.
- Leite, P. (2012). “Sociomuseología y Globalización”. In *Revista de Museología - publicación científica al servicio de la comunidade museológica*. RDM. n.º 53. España.
- Lersch, T. e Oaxaca, C.. (2004). “O conceito de museu comunitário: história vivida ou memória para transformar a história”. In texto traduzido por Odalice Miranda Priosti a partir da comunicação apresentada na mesa redonda *Museos: nuestra historia viviente*, na *Conferencia Nacional de la Asociación Nacional de Artes y Cultura Latinas*, Kansas City, Missouri [Online]. pp. 6-10.
- Londero, L. e Noguera, J. (2011). “Museu e teatro como práticas de educação ambiental”. *Revista Monografias Ambientais*, [Online], 3(3), pp 525-531.
- Lopes, M. (2011). *O saber dramático: a construção e reflexão na formação de professores do 1.º ciclo do ensino básico*. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas. Ed. Fundação Calouste Gulbenkian. Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior.
- Magalhães, F. (2012). *À procura de um lugar na Europa: O Território e Património nos discursos sobre Leiria e as suas regiões*, Instituto Politécnico de Leiria. Leiria.
- Martins, L. (coord.) (2010). *Que público é esse? Formação de públicos de museus e centros culturais*. Ed. Percebe – além dos espaços formais de educação. Instituto Votorantim.
- Maria V. “Refugiados e Museus: Para Além de uma Atitude Assistencialista”? (I). In *Revista ICOM*. Série III, Jan. n.º 5.

- Melo, M. (2005). *A expressão Dramática – À Procura de Percursos*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Milhano, S. (2010). A Prática Musical: Educação e Identidade. In *Artes na Educação - Contextos de Aprendizagem promotores de Criatividade*. Leiria: Folheto Edições & Design e Centro de Investigação Identidades e Diversidades.
- Moreira, L. (2013). *O teatro em museus e centros de ciências: uma leitura na perspectiva da alfabetização científica* (Doctoral dissertation, Universidade de São Paulo).
- Moutinho, M. (1993) “Sobre o Conceito de Museologia Social”. In *Cadernos de Sociomuseologia*, n.º1. Lisboa: Centro de Estudos de Sociomuseologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Moutinho, M. (2011). “A Memória também está em crise”. In *Museus em Rede - Boletim da Rede Portuguesa de Museus*, nº 38. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, Lisboa.
- Moutinho, M. (2012). “Nueva museología de ayer, sociomuseología hoy: de los procesos históricos a las tendencias actuales”. In *Revista de Museología– publicación científica al servicio de la comunidade museológica*. RDM. n.º 53. España
- Murta, S. (2002). *Interpretar o patrimônio: um exercício do olhar*. MG: Editora UFMG.
- Nabais, A. (2006). “Museologia Portuguesa e Valorização do Património Cultural”. In *EBVROBRIGA – Arte, Arqueologia, Património, Museologia – Revista do Museu Arqueológico Municipal José Monteiro do Fundão*, n. 4. Fundão
- Narro, M. (2016). ¿Teatro de objetos? Crítica. [Online] (1004), pp 38-41.
- Nellie M. (2005). *Creative Drama in the Classroom and Beyond*. Boston: Allyn & Bacon. Edition 8.
- Neves, J. (2006). Museus acessíveis... Museus para todos?!. Consultado em: <http://pt.scribd.com/doc/17576420/NEVES-2006-Museus-Para-Todos>.
- Primo, J. e Rebouças, D. (1999). “A Documentação Museológica num Museu local: algumas considerações”, In *Base de Dados Museológica - Manual do Utilizador, Cadernos de Museologia*, nº 14. Lisboa: Centros de Estudos de Sociomuseologia, ULHT – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Primo, J. (2006). “A importância dos museus locais em Portugal”. In *Cadernos de Sociomuseologia*, n.º 25. Lisboa: Centro de Estudos de Sociomuseologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Sagués, M. (1999). “Origen y Evolución del Museo”. In *La Difusión Cultural en El Museo: Servicios Destinados al Gran Público*, Edições Trea, 1ª Edição.
- Sanches, I. (2005). “Compreender, Agir, Mudar, Incluir. Da investigação-ação à educação inclusiva”. *Revista Lusófona de Educação*, n.º 5, consultado em: <http://revistas.ulsofona.pt/index.php/rleducacao/article/view/1015/835>.

- Santos, B. *O teatro do Oprimido*. <http://ctorio.org.br/novosite/arvore-do-to/teatro-do-oprimido/> consultado em 15-06-2016.
- Santos, M. (1996) “Uma Abordagem Museológica do Contexto Urbano”, In *Cadernos de Sociomuseologia*, nº 5. Lisboa: Centro de Estudos de Sociomuseologia, ULHT – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Santos, M. (2000). *Museu e comunidade: uma relação necessária*. São Paulo: Biológico [Online] 62 (2), pp. 219-224.
- Silva, G. (2007). “Enquadramento teórico para uma prática educativa nos museus”. In *Serviços Educativos na Cultura*. Coleção Públicos, n.º 2; Ed. Setepés.
- Sousa, (2003). *Educação pela arte e artes na educação*. Vol. 2. *Drama e dança*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Stoffel, A. (2004). “O papel dos museus na promoção do património e da história local e no desenvolvimento das sociedades”. In *EBVROBRIGA – Arte, Arqueologia, Património, Museologia – Revista do Museu Arqueológico Municipal José Monteiro do Fundão*, n.º 1. Fundão.
- Stoffel, A. (2006). “As Autarquias e a Gestão dos Museus no Século XXI”. In *EBVROBRIGA – Arte, Arqueologia, Património, Museologia – Revista do Museu Arqueológico Municipal José Monteiro do Fundão*, n. 4. Fundão.
- Stoffel, A. (2012). “De qué hablamos cuando hablamos de Sociomuseología”. In *Revista de Museología– publicación científica al servicio de la comunidade museológica*. RDM. n.º 53.
- Varine, H. (2012). “Entrevista a Hugues de Varine”. In *Revista de Museología– publicación científica al servicio de la comunidade museológica*. RDM. n.º 53.
- Villarreal, R. (2011). Los museos comunitarios: proyectos sociales participativos como práctica de la Animación Sociocultural. In *Programa de Museos Regionales y Comunitarios, Museo Nacional de Costa Rica. RIA – Revista Iberoamericana*.
- Vlachou, M. e Alves, F. em Barriga, S. e Silva, S. (coord.) (2007). “Acessibilidade nos museus. Serviços educativos na rede portuguesa de museus: panorâmica e perspectivas”. In: *Serviços Educativos na Cultura*. Coleção Públicos, n.º.2. Edições Setepés.

Outros documentos consultados:

Programa Museológico do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha.

Programa “Heróis do Museu - Observatório Museu/Escola”, do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha.

Lei-quadro dos Museus Portugueses – Lei n.º 47/2004, de 19 de Agosto.

Questionários e outros documentos redigidos pelos participantes no projeto ao longo de 21 sessões.

Páginas de internet essenciais:

www.minom-icom.net/

www.patrimoniocultural.pt

www.apom.pt

www.cm-batalha.pt

www.dgpc.pt

www.icom.org

www.icomos.org

www.museubatalha.com

ANEXOS

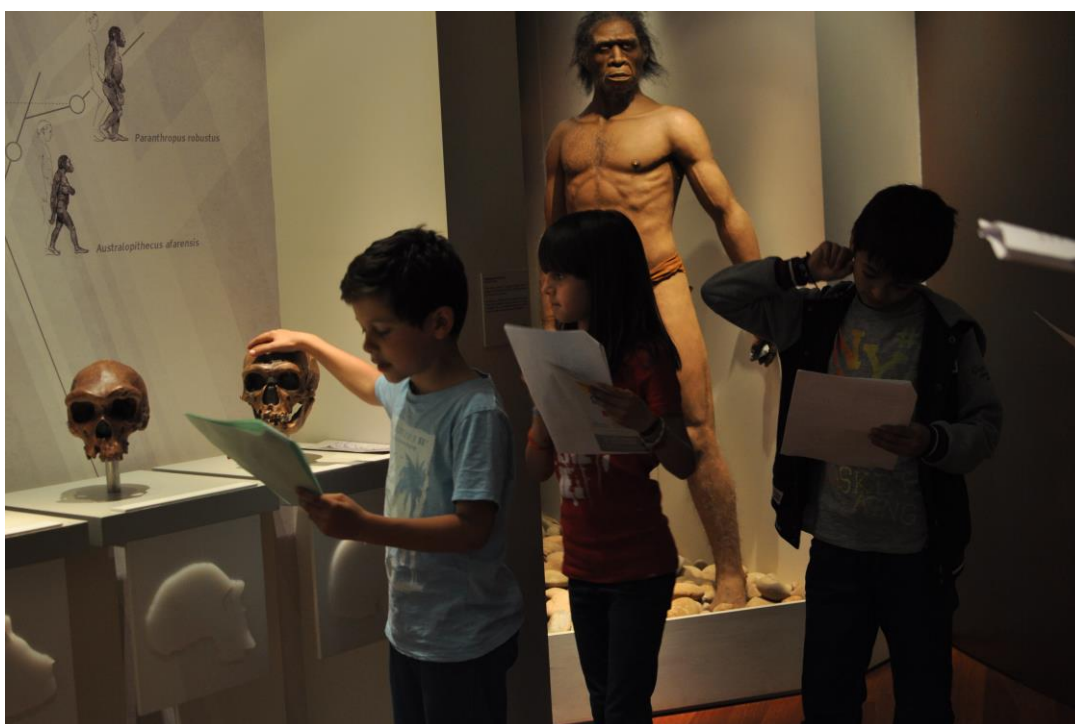
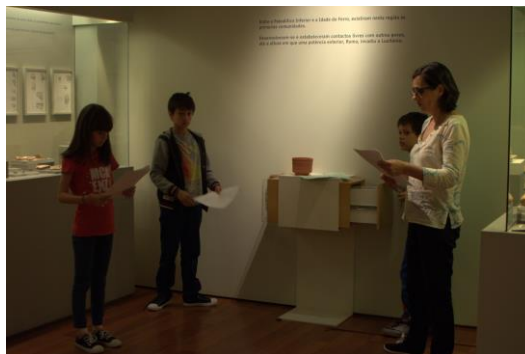
Anexo 1. Imagens dos exercícios teatrais



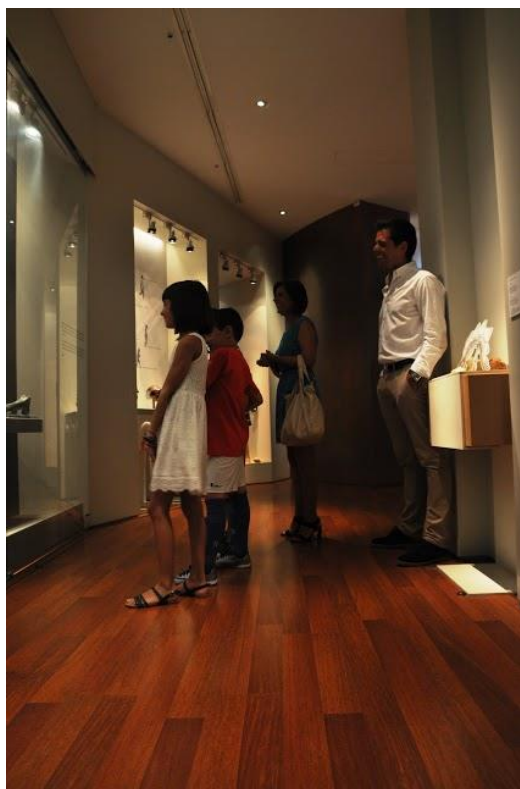




Anexo 2. Imagens dos ensaios



Anexo 3. Imagens da apresentação do espectáculo







Anexo 4. Cartaz do “Teatro em Família” no MCCB



Curtas

Edição sal nunkachov publica *because*, pela paper view

■ A publicação de *because*, do fotógrafo, editor e artista plástico sal nunkachov, marca o 40.º livro editado pela paper view, editora sediada em Leiria que tem apostado essencialmente em fotolivros de recurso simples. O mais recente título tem 84 por 30 centímetros e é impresso em papel *fedrigoni arco print* 150g/m2 em risografia a azul e vermelho, com capa em papel *kraft* 160g/m2. A paper view fornece assim também o serviço risográfico, ideal para promoções, brochuras, panfletos e *posters*. Para consultar o site da editora, ver paperviewbooks.tumblr.com, ou pedir mais informações pelo email poisbem@gmail.com. Estes livros encontram-se à venda na Arquivo Livraria, em Leiria.



Batalha Teatro em família no Museu da Comunidade Concelhia

■ Quatro famílias do concelho da Batalha protagonizaram um espectáculo no MCCB - Museu da Comunidade Concelhia da Batalha. Esta encenação, que aconteceu no dia 17, envolveu 13 pessoas - mães, pais e filhos - com idades compreendidas entre os cinco e os 50 anos, com o objectivo de "estreitar a relação entre museu e sua comunidade, através da linguagem artística", refere o município em nota de imprensa. A peça decorreu em várias áreas do espaço, com uma "visita teatral que deu destaque ao tempo em que "a Batalha era mar", passando pelas primeiras comunidades, época romana e batalha de Aljubarrota". O projecto integrou a programação cultural do município, em articulação com um projeto de investigação do Mestrado de Intervenção e Animação Artísticas, da Escola Superior de Ciências Sociais de Leiria.



Cultura

Pais e filhos viram atores em peça de teatro no MCCB

▶ Ao longo de seis meses fizeram parte de um grupo de trabalho participante em diversas ações no museu

O Museu da Comunidade Concelhia da Batalha (MCCB) recebeu, no dia 17 de julho, um espectáculo de teatro protagonizado por quatro famílias do concelho - 13 pessoas com idades entre os cinco e os 50 anos - no âmbito da programação cultural do município, em articulação com um projeto de investigação integrado



⊕ A peça envolve 13 pessoas de quatro famílias da Batalha

no Mestrado de Intervenção e Animação Artísticas da Escola Superior de Ciências Sociais de Leiria.

Ao longo de seis meses,

pais, mães e filhos fizeram parte do grupo de trabalho participante em diversas ações no MCCB, de acordo com as fases implicadas na

investigação.

Do jogo e expressão teatrais, passando pela criação de narrativas, argumento, diálogos, personagens e

adereços, os familiares tiveram a oportunidade de desenvolver diversas capacidades pela via do teatro.

O processo de construção e montagem do espectáculo foi desenvolvido sob orientação da conservadora do MCCB e investigadora do projeto, Ana Moderno, contando ainda com visitas de um docente da ESECS, com experiência profissional em encenação.

A peça desenvolveu-se em diferentes áreas do MCCB, selecionadas pelas famílias, de acordo com o seu apreço pelos temas e objetos em exposição, e consistiu numa visita teatral ao tempo em

que a Batalha era mar, passando pelas primeiras comunidades, época romana e Batalha de Aljubarrota; uma visita de um magnata inglês que veio ao MCCB para conhecer as plantas e maquetas do mosteiro, para construir uma réplica em Inglaterra, e uma viagem aos tempos da atividade mineira na região.

O objetivo é levar a peça de novo ao MCCB, dando a oportunidade a que mais pessoas possam fruir do espaço cultural através da linguagem teatral, com a particularidade de poderem ter elementos da família como atores.

Museu acolheu sessão de teatro



O Museu da Comunidade Concelhia da Batalha foi palco de um espetáculo protagonizado por quatro famílias do concelho. A estreia teve lugar a 17 de julho e envolveu um elenco de 13 participantes, com idades entre os 5 e os 50 anos.

A peça decorreu em vários espaços, previamente selecionados pelas famílias, de acordo com o apreço pelos temas e objetos em exposição. A iniciativa foi realizada no âmbito de um projeto de investigação-ação integrado no Mestrado de Intervenção e Animação Artísticas, da Escola Superior de Ciências Sociais de Leiria.

Ao longo de seis meses, pais, mães e filhos fizeram parte do grupo de trabalho participante em diversas ações no museu, de acordo com as fases implicadas na investigação. Do jogo e expressão teatrais, passando pela criação de narrativas, argumento, diálogos, personagens, adereços, os familiares tiveram a oportunidade de desenvolver diversas capacidades, pela via do teatro.

Todo o processo de construção e montagem do espetáculo foi desenvolvido pelos familiares intervenientes, contando ainda com algumas visitas de um docente da ESECS, com experiência profissional em encenação.

Com este projeto pretendeu-se estreitar a relação entre museu e comunidade, através de uma linguagem artística e tendo os objetos e as narrativas em exposição como mediadores essenciais.

Anexo 6. Sessões de trabalho – Etapa 1

Etapa 1 Observação	
Sessão 1	Data: 31 de janeiro de 2016 Duração: duas horas Participantes: 6 (duas famílias)
Organização da sessão	
<p>Descrição das etapas e respectiva operacionalização</p> <p>Apresentação e contextualização do projeto com referência ao seu âmbito e sua inserção no Mestrado de Intervenção e Animação artísticas.</p> <p>Descrição acerca da operacionalização do projeto com indicação sobre as fases que o compõem e as dinâmicas gerais pretendidas.</p> <p>Referência às competências a trabalhar no percurso, no que toca à exploração do museu e à linguagem teatral, nomeadamente no domínio da confiança, coordenação, criatividade, linguagem verbal e não-verbal, bem como na posterior abordagem acerca do estudo de personagens, narrativa, encenação, adereços, entre outros.</p> <p>Referência à realização de um espectáculo final a criar e desenvolver pelos elementos do grupo e sua apresentação pública.</p> <p>Indicação sobre as visitas de um professor orientador, com experiência profissional na área, para acompanhar o projeto e partilhar experiências e sugestões.</p> <p>Referência aos instrumentos de recolha de dados a utilizar no decurso das sessões.</p> <p>Distribuição e assinatura de termo de com autorização para fotografar e filmar as atividades para efeitos exclusivos deste estudo.</p>	
Exercícios	
Conhecimento do grupo	
<p>Juntar os elementos em grupos que se formam pelas cores da roupa coincidentes. A partir daí, juntar dois a dois e durante um tempo determinado, permitindo que os parceiros se conheçam, perguntando nome, idade, localidade, prato preferido. Cada elemento da dupla apresenta o seu parceiro ao restante grupo.</p> <p>Organização do grupo por datas de aniversário criando uma espiral do ano, em que os elementos representam os meses correspondentes ao seu dia de nascimento.</p>	
Coordenação	
<p>Andar livremente pelo espaço até ouvir-se a palavra “para”. O grupo para e retoma o movimento após sinal.</p> <p>Exercício semelhante ao anterior em que em silêncio se conta até três, parando nesse número e depois se conta até cinco fazendo o mesmo.</p> <p>Exercício semelhante parando quando se ouça a palavra “museu”.</p>	

Exercício semelhante parando ao número três (contagem em silêncio) e depois dizendo uma palavra qualquer começada por A. Repetição com outras letras.

Confiança

Andar dois a dois das seguintes formas: pé direito tocando no pé esquerdo do parceiro. Repetição do exercício com o braço, o ombro, o joelho, o cabelo, o dedo, a unha. Vão-se mudando os parceiros, aleatoriamente. Passa de seguida a três pessoas, com a mesma sequência de toque corporal.

Relaxamento

Respiração profunda, alongamentos e consciência corporal.

Reflexão em grupo e preenchimento de questionários

Etapa 1 | Observação

Sessão 2

Data: 7 de Fevereiro de 2016

Duração: duas horas

Participantes: 10 (três famílias)

Organização da sessão:

Apresentação e descrição do projeto aos novos participantes

Exercícios

Conhecimento do Grupo

Cada elemento diz o seu nome. Depois, cada um chama outra pessoa e substitui o seu lugar. De seguida, cada um chama dois nomes, depois três, substituindo-se sempre os lugares. Repetição do exercício, mas a mudança de lugar é feita ao pé-coxinho, depois devagar e finalmente a dançar.

Criatividade e interpretação

Andar na sala e pensar nas características de uma personagem (conhecida ou não): idade, peso, traços da personalidade, dificuldades, medos, forma de andar...

Andar na sala movimentando-se como essa personagem, falando como ela, cumprimentando e dialogando com as outras que se movimentam no mesmo espaço.

Cada um escolhe um objecto (réplicas arqueológicas, miniaturas do mosteiro, fósseis...) e cada um escolhe o seu, dando-lhe uma função de acordo com a personagem escolhida.

Cada um fala da personagem aos outros elementos, em roda, explicando a razão da sua escolha.

Relaxamento

Respiração profunda, alongamentos e consciência corporal.

Reflexão em grupo e preenchimento de questionários

Etapa 1 | Observação

Sessão 3

Data: 21 de Fevereiro de 2016

Duração: duas horas

Participantes: 10 (três famílias)

Organização da sessão:

Exercícios

Aquecimento

Respiração consciente, com movimento do corpo.

Movimentos parcelares e gerais dos membros do corpo.

Coordenação e mobilidade

Caminhada intencional pelo espaço, primeiro em movimento normal e depois com movimentos exclusivamente retilíneos de pernas, braços e cabeça, como se os participantes fossem *robots*; de seguida com movimentos redondos dos braços, pernas e cabeça e, finalmente, em movimentos triangulares. Repete-se o movimento, a pares. Depois, todos juntos fazem figuras geométricas no espaço.

Memória e imaginação

Formam-se duas filas, nas quais cada elemento está frente ao outro. Observam-se mutuamente, durante algum tempo, para depois se virarem de costas um para o outro e alterarem um detalhe a si mesmos (acessório, alteração na roupa, no cabelo...). Tornam a olhar-se e cada um deve descobrir a alteração do outro.

“Eu fui ao museu e vi” – um elemento começa uma estória com esta frase referindo-se a um objecto que viu no museu. O seguinte continua acrescentando um objecto à história, mas mencionando o objecto referido anteriormente e assim sucessivamente. Invertem-se o trajeto da estória para trabalhar a memória e imaginação de todos.

Relaxamento

Respiração profunda, alongamentos e consciência corporal.

Reflexão em grupo e preenchimento de questionários

Anexo 7. Sessões de trabalho – Etapa 2

Etapa 2 Interpretação – Experimentação	
Sessão 4	Data: 6 de março de 2016 Duração: duas horas Participantes:5 (duas famílias)
Organização da sessão:	
Exercícios	
Aquecimento e ritmo	
Respiração consciente	
Movimentação dos membros do corpo	
Sequência de movimentos:	
bater palmas, caminhar na ponta dos pés e mexer o rabo;	
bater palmas, caminhar na ponta dos pés, mexer o rabo e movimentar os braços;	
bater palmas, caminhar na ponta dos pés, mexer o rabo, movimentar os braços e girar a cabeça;	
toda a sequência e cantando em simultâneo: tarará... tum-tum, tarará, tum-tum...	
Confiança e conhecimento	
cumprimento dos elementos com as mãos , pés, joelhos, cotovelos, orelhas, narizes, cabelo; em movimento, os elementos apresentam-se. Ex.: Olá, sou o Manel... Maria... Primeiro em português, depois noutra língua, seguidamente numa língua inventada. Depois ainda como um político, um velho, uma criança, um padre, um artista...	
Concentração, observação e coordenação	
O grupo faz duas filas, colocando-se frente a frente. Numa das filas, há “hipnotizadores” que fazem movimentos lentos com as mãos para que os “hipnotizados”, na outra fila correspondam com movimento às instruções induzidas. Invertem-se os papéis	
Forma-se um círculo, todos sentados. Cada elemento escreve uma tarefa que gostaria que seu companheiro da direita realizasse, sem deixá-lo ver. Após todos terem escrito, contrariamente ao esperado, quem realiza a tarefa foi a própria pessoa que a escreveu. As tarefas podem ser a imitação de uma personagem ou de um animal, contar uma anedota, cantar, entre outras possibilidades.	
Exercício para fazer rir o companheiro, tendo este de controlar o riso. Invertem-se os papei e trocam-se os elementos.	
Relaxamento	
Respiração profunda, alongamentos e consciência corporal.	
Reflexão em grupo e preenchimento de questionários	

Etapa 2 | Interpretação – Experimentação

Sessão 5

Data: 2 de abril de 2016

Duração: duas horas

Participantes: 10 (três famílias)

Organização da sessão:

Exercícios

Aquecimento

Respiração e movimento corporal

Conhecimento

Por terem vindo novos elementos, fizeram-se os seguintes exercícios:

Cada um diz o seu nome e faz um movimento. Ex. “Eu sou a Ana” (levanta braços). Os restantes elementos repetem o nome e o movimento. Todos se apresentam e faz um movimento diferente.

Percepção e expressividade

Os elementos caminham normalmente no espaço, imaginando depois que o piso se altera para areia, depois pedregulhos, calçada, ferro, areia movediça, gelo, tapete, esponja, espuma, água.

Divisão em dois grupos: um grupo caminha pela sala em fila, carregando em da cabeça um objeto imaginário. O grupo está preocupado e triste. O outro grupo também carrega um objecto imaginário, mas caminha alegre. Invertem-se as expressões e a carga dos objetos imaginários.

•
Coordenação combinada e confiança

Em pares, com os elementos da família, os participantes sentam no chão, de costas encostadas e com os braços cruzados. Tentam levantar-se, de seguida, apoiando-se um no outro, mas mantendo os braços cruzados, apoiando-se um no outro. Quem conseguir levantar-se primeiro, vence o desafio

Repete-se o exercício, com outros elementos que não são da família.

Criatividade e interpretação

Fazem-se dois grupos. A cada um é dado tempo para montar uma pequena cena relacionada com um acontecimento no museu (uma peça que foi roubada, por exemplo). Podem ser utilizados objetos. Uma vez preparada a cena, na qual é atribuída um papel a cada elemento, todos ficam imóveis, como se fossem uma fotografia. O outro grupo tem de adivinhar de que cena se trata.

Relaxamento

Respiração profunda, alongamentos e consciência corporal.
Reflexão em grupo e preenchimento de questionários

Etapa 2 | Experimentação – Interpretação

Sessão 6

Data: 20 de abril de 2016

Duração: duas horas

Participantes: 10 (três famílias)

Organização da sessão:

Exercícios

Aquecimento, ritmo e confiança

Respiração coordenada e consciente.

Ciclos respiratórios, imaginando-se uma botija de ar dentro do corpo.

Movimento e intenção corporal para as palavras “sim”, “não” e “não sei”.

Movimento de mãos, dedos, braços, ombros, cintura, tronco, rabo.

Movimento alternado de pernas, joelhos e pés.

Esfregar o corpo: braços, barriga, cara, cabelo...

Massajar as costas do vizinho à esquerda e a à direita.

Movimentos que imitam o “sacudir de moscas”. Repete-se imaginando-se muito espaço à volta, depois dentro de uma *vitrine* e, depois, com o corpo deitado no chão.

Aquecimento vocal.

Ritmo e coordenação

Movimento no espaço, com ritmo bem marcado. Ao número três bate-se uma vez as palmas.

Repete-se variando o posicionamento das mãos, passando ao estalar dos dedos, ao movimento corporal (círculo), ao espirro, ao “ai”, à palavra “museu”, a um nome, a uma peça do museu, a outra peça do museu. Inicialmente conta-se até três alto, mas depois a contagem é feita em silêncio, para que todos tenham a percepção de quando devem fazer o movimento.

Personagem e diálogo

Todos são convidados a pensar em alguém que conheçam bem, de quem se goste ou não. Devem pensar como esta pessoa se movimenta, fala, respira, se veste. Como é o seu carácter, a sua voz, como anda. Depois circulam na sala e, à indicação do monitor, encontram uma pessoa e dialogam com ela como se fossem a personagem em quem pensaram. Vão-se

alternando os pares. Finalmente, a dois criam uma história no museu com as personagens criadas: como se conheceram, por que estão no museu, o que fizeram, o que vão fazer...

Memória e imaginação

O grupo senta-se em roda. No meio há diversos objectos (réplicas do museu, acessórios, materiais de escrita, materiais de conservação e restauro, bonecos...). Cada elemento é desafiado a pegar num objecto aleatoriamente e dizer “eu fui ao museu e fiz...” e daí criar uma frase/estória.

Relaxamento

Respiração profunda, alongamentos e consciência corporal.

Reflexão em grupo e preenchimento de questionários

Anexo 8. Sessões de trabalho – Etapa 3

Etapa 3 Criação	
Sessão 7	Data: 26 de abril de 2016 Duração: duas horas Participantes: 12 (4 famílias)
Organização da sessão: Contextualização das próximas etapas do projeto Reforço da referência às fases de trabalho. Da expressão dramática (primeira etapa) ao teatro (segunda e terceira etapas). Papel reforçado à criação teatral, com recurso a diversas técnicas e recursos utilizadas nesta linguagem artística (cenário, personagens, diálogos, adereços...) Exercícios Aquecimento Respiração e movimento do corpo Movimento livre no espaço expositivo, com observação e apelo à inspiração nas peças <i>Brainstorming</i> colectivo para delinear algumas linhas orientadores da criação teatral pelas famílias. Observação e selecção conjunta e parcelar de temas/objetos a abordar no Museu. Relaxamento Respiração profunda, alongamentos e consciência corporal. Reflexão em grupo e preenchimento de questionários	

Etapa 3 | Criação

Sessão 8

Data: 4 de maio de 2016

Duração: duas horas

Participantes: 13 (4 famílias)

Organização da sessão:

Exercícios

Aquecimento

Respiração e movimento do corpo

Movimento livre no espaço expositivo, com observação e apelo à inspiração nas peças

Criação

As famílias são desafiadas a escolher uma qualquer área do museu, à sua escolha, de acordo com a sua preferência. Podem juntar-se mais do que uma família na mesma área.

É dado um tempo (30 minutos) para que cada família prepare uma pequena apresentação teatral (até dez minutos) sobre a área escolhida. Na apresentação haverá lugar para um estória e diálogos.

Cada família apresenta o trabalho criado às outras famílias, como se do público se tratassem.

Em conjunto comentam-se e reflecte-se sobre as performances criadas.

Relaxamento

Respiração profunda, alongamentos e consciência corporal.

Reflexão em grupo e preenchimento de questionários

Etapa 3 | Criação

Sessão 9

Data: 11 de maio de 2016

Duração: duas horas

Participantes: 9 (3 famílias)

Organização da sessão:

Exercícios

Aquecimento

Respiração e movimento do corpo

Aquecimento vocal e de dicção: repetição de vogais e utilização de trava línguas.

Criação e trabalho de personagem

Com base na criação feita na área selecionada na última sessão, as famílias enriquecem a partir desta sessão o trabalho apresentando, complementando diálogos, trabalhando personagens, colocação de voz e postura em palco.

Nesta sessão trabalha-se a personagem – individualmente e em contexto familiar, com vista a determinar carácter, modo de falar, tiques, gestos entre outros aspectos.

Relaxamento

Respiração profunda, alongamentos e consciência corporal.

Reflexão em grupo e preenchimento de questionários

Etapa 3 | Criação

Sessão 10

Data: 18 de maio de 2016

Duração: duas horas

Participantes: 9 (3 famílias)

Organização da sessão:

Exercícios

Aquecimento

Respiração e movimento do corpo
Aquecimento vocal e de dicção.

Diálogo e argumento

Dando seguimento às sessões anteriores, tendo por base a criação encetada, nesta sessão os participantes estudarão/completarão diálogos e consolidarão o argumento previamente criado.

Indicações de cena

Serão abordadas ainda algumas marcações, com base nos diálogos já realizados e tendo em conta o ritmo de cada família.

Relaxamento

Respiração profunda, alongamentos e consciência corporal.

Reflexão em grupo e preenchimento de questionários

Etapa 3 | Criação

Sessão 11

Data: 25 de maio de 2016

Duração: duas horas

Participantes: 13 (4 famílias)

Organização da sessão:

Exercícios

Aquecimento

Respiração e movimento do corpo

Aquecimento vocal e de dicção.

Finalização de diálogos / Consolidação da narrativa

Com base nas criações familiares previamente construídas, os participantes são convidadas a concluir a estrutura narrativa das suas cenas teatrais para, depois, passar aos ensaios e seleção dos adereços.

Relaxamento

Respiração profunda, alongamentos e consciência corporal.

Reflexão em grupo e preenchimento de questionários

Etapa 3 | Criação

Sessões 12 a 20

Data: 1, 12, 22, 25, 29 de junho; 12 a 16 de julho

Duração: variável

Participantes: 13 (4 famílias)

Ao longo de dez sessões, os participantes empenharam-se nos ensaios das suas criações teatrais para a apresentação final.

Com raras exceções, as sessões recorreram à noite, no horário habitual, permitindo conciliar com a disponibilidade das famílias.

Os ensaios permitiram o trabalho de memorização de diálogos e marcações. A dicção, projeção vocal postura corporal também foram melhorados durante este período.

Paralelamente, as famílias foram selecionando e trazendo os adereços para a apresentação. Conjuntamente, decidimos que roupas e acessórios utilizar.

Definimos também, para uma área cénica específica – exposição sobre as minas de carvão – a utilização de trilhas sonoras com ruídos de martelos pneumáticos e canções relacionadas com o universo dos mineiros. Preparou-se ainda, para esta área, a utilização de um pano preto, com vista a suscitar suspense junto dos espectadores no dia da apresentação.

Nos ensaios, contámos com a presença do professor orientador, Andrzej Kowalski, para que pudesse assistir às diversas cenas e fazer eventuais sugestões de melhoria. Observando e dialogando com os atores e comigo, comentou a salutar interação entre adultos e crianças na mesma cena. Deixou algumas sugestões para o movimento cénico dos participantes, reforçando o complexo e demorado trabalho dos actores e deixando algumas dicas de exercícios para melhorar a dicção.

Anexo 9. Sessões de trabalho – Etapa 4

Etapa 4 Apresentação e reflexão	
Sessão 21	Data: 17 de julho de 2016 Duração: 30 minutos Participantes: 13 (4 famílias)
Reflexões das famílias participantes após a apresentação do espectáculo	
<p>Uma mãe, que participou com os dois filhos, refere que a experiência foi fantástica, achando que cresceu um pouco como pessoa. “Nunca tinha feito nada do género e gostei de escrever os textos e preparar a personagem e ajudar os outros a preparar, foi principalmente um grande trabalho de famílias” – diz. Aponta ainda para a minha orientação, como essencial para que o projeto decorresse. Para esta mãe, o dia da estreia deu-lhe uma sensação muito boa. Sentiu-se diferente. Não era quem era habitualmente, mas sim a “tia” que interpretou. Não se sentiu muito nervosa e ficou com vontade em repetir a experiência. O seu filho mais velho (13 anos) testemunha ter gostado da experiência, definindo-a como “engraçada; cansativa, mas engraçada”. Diz também não se ter sentido muito nervoso. A irmã, de 10 anos revela ter gostado da experiência do teatro, considerando-a divertida. Aponta ainda interessante o fato de ter podido conhecer outras famílias. O pai (33) de outra família (monoparental) refere ter gostado muito da experiência e de ter passado bons momentos neste projeto. Voltaria a representar porque, de certa forma, é o que faz no seu dia-a-dia em que tem de apresentar propostas comerciais a eventuais clientes. Mas gostou, em especial de ter trabalhado cenário, falas, personagens e postura perante o público. Destaca também o papel da “motivadora” e “coordenadora do projeto” que “que tanto nos preencheu e acrescentou”. O seu filho, de 8 anos refere que foi muito desafiante a parte da representação e do público. Apesar de achar normal nervosismo para uma estreia nas artes teatrais adorou a participação e considera repetir quando oportuno.</p> <p>De outra família, a mãe (39 anos) refere que o projeto foi muito interessante. Não só pelo trabalho entre família, mas também pelo contacto com as outras famílias. Refere que sentiu muito nervosismo mas que se sentiu de coração cheio quando terminou.</p> <p>O marido (41 anos) refere que, para ele, foi importante o factor surpresa, visto ter chegado a meio do projeto. Ficou em ter a família junta e de estarem todos com o mesmo objetivo. Ajudar os filhos a enfrentar os medos foi também algo que considera de relevante no projeto. Pessoalmente, fazer algo de improvável para si foi muito gratificante. O filho mais velho, de 8 anos, refere que o mais difícil foi estar em frente das pessoas e que o que mais gostou foi dos aplausos das pessoas que o viram representar. Gostou da experiência. A irmã, de 5 anos, refere, através das palavras escritas pela mãe, que o mais difícil foi dizer o texto em frente às pessoas, porque ficou nervosa. Gostou de “fazer o teatro” Esta família refere ainda que os familiares que vieram assistir gostaram de os ver representar e que ficaram orgulhosos.</p>	

Agradecem ainda a disponibilidade da orientadora e pelas boas ideias

O pai (49 anos) de outra família considera que acho muito boa a ideia de fazer alguma coisa em família durante a semana, obrigando-o a sair da rotina. Pessoalmente, considera que foi um bom desafio, face à sua timidez perante o público. Ficou bastante feliz por tudo ter corrido bem, não só com a sua família, mas também com os restantes elementos do grupo. Deixa ainda o desafio a se falar com o diretor do Mosteiro e a fazer-se algo semelhante no monumento.

A mãe (46 anos) refere que “até ao momento da verdade” andou sempre descontraída, pois achava que se esquecesse de algumas falas improvisaria. Mas, no próprio dia, quando viu o público, assaltaram-na os nervos e até achou que a voz lhe iria falar. Não teve bem a noção do que disse nem do tempo ter falado. Mas, no final, sentiu missão cumprida e ter ouvido os aplausos foi algo de fantástico. Adorou a experiência, acima de tudo porque foi feita em família.

A filha mais velha, de quinze anos, diz ter vivido uma boa experiência, bem sucedida e sente orgulho pelo resultado obtido. A irmã (10 anos) revelou estar nervosa e ansiosa, mas acabou orgulhosa e muito feliz por tudo ter corrido bem.

FAMÍLIAS NO MUSEU
UMA INTERVENÇÃO ATRAVÉS DO TEATRO NO MUSEU DA
COMUNIDADE CONCELHIA DA BATALHA
Relatório de Projeto

Ana Luísa da Silva Moderno

Trabalho realizado sob a orientação de
Fernando Paulo Oliveira Magalhães
Andrzej Franciszek Kowalski
Leiria, setembro de 2016

Mestrado em Intervenção e Animação Artísticas
ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS SOCIAIS
INSTITUTO POLITÉCNICO DE LEIRIA