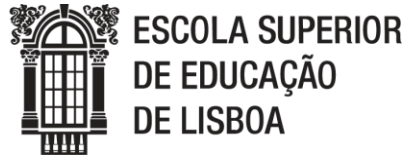


**O TEATRO COMO DESCODIFICADOR  
DO ESPAÇO MUSEOLÓGICO:  
UMA ABORDAGEM NO MUSEU DO ORIENTE**

**SUSANA MENDES MENDONÇA**

Projeto apresentado à Escola Superior de Educação de Lisboa  
para obtenção de grau de mestre em Educação Artística –  
especialização em Teatro na Educação

**2018**



**O TEATRO COMO DESCODIFICADOR  
DO ESPAÇO MUSEOLÓGICO:  
UMA ABORDAGEM NO MUSEU DO ORIENTE**

**SUSANA MENDES MENDONÇA**

Orientador: Prof. Doutor Miguel Falcão

Projeto apresentado à Escola Superior de Educação de Lisboa  
para obtenção de grau de mestre em Educação Artística –  
especialização em Teatro na Educação

**2018**

“The best learning occurs when learners can relate new experiences and information  
to what they already know”

Hooper-Greenhill (2007)

## AGRADECIMENTOS

Realizar um trabalho como o que aqui apresento, é sinónimo de fazer também um percurso muitas vezes solitário. No entanto, ele não seria possível sem o apoio e a força que tantas pessoas me deram. Quero por isso deixar o meu agradecimento, a todos os que comigo se cruzaram ao longo deste percurso, e que me ofereceram palavras de força e de conforto. No entanto, durante a realização deste trabalho, surgiram pessoas que foram essenciais, sem as quais tenho a certeza não estaria hoje a escrever estas palavras, e por isso aqui deixo um breve e sentido agradecimento:

Ao professor Bernardo Salgado, pela sua enorme disponibilidade.

À Margarida Mascarenhas, pela inspiração que é para mim, pela paixão que transmite em tudo o que faz no museu, e sobretudo pelo esforço que fez para que eu conseguisse implementar este projeto.

À Magda Moreira, por ter entrado comigo nesta aventura, pelas noites infindáveis de ensaios, pelas palavras doces de conforto e pelas críticas construtivas.

Ao meu orientador, o Professor Doutor Miguel Falcão, pela imensa disponibilidade e paciência, mas sobretudo, pelo apoio encorajador oferecido ao longo deste trabalho.

Ao Telmo Paixão, pelo amor e companheirismo incondicional.

À minha família, mas especialmente à minha mãe por não me fazer esquecer de *respirar* e ao meu pai pelo exemplo de coragem e força que é.

## RESUMO

Este projeto de intervenção, inserido no quadro teórico de investigação-ação e numa abordagem qualitativa, foi realizado no Museu do Oriente com um grupo de alunos do 2º ciclo do ensino básico, oriundos de uma escola do concelho de Lisboa.

O projeto assentou nas seguintes questões orientadoras: “De que forma uma abordagem realizada através do teatro poderá contribuir para que o público entenda melhor o espaço museológico?” e “Como pode um mediador cultural utilizar o acervo do museu como matéria para a criação artística e pedagógica?”. Foi definido um objetivo geral, “Promover o conhecimento do espaço museológico através de uma abordagem performativa e interativa com o público”, do qual decorreram dois objetivos específicos: “Conceber e implementar visitas performativas através das memórias do espaço” e “Encontrar e testar estratégias válidas para a criação artística e pedagógica e direcionada como estratégia de comunicação no espaço museológico”.

O estudo consistiu na conceção, na preparação e na dinamização de uma visita performativa, visando a descrição e a compreensão do seu impacto junto do público-alvo, bem como a análise, na comparação com visitas guiadas convencionais, sobre a perceção da informação veiculada.

As principais técnicas de recolha de dados foram o inquérito por questionário, aplicado às crianças participantes, e o registo escrito através de diários de bordo, referentes a todo o processo de preparação e de apresentação das visitas. Os dados obtidos foram submetidos a análise de conteúdo e a tratamento estatístico.

O estudo permitiu concluir, mostrando evidências, que o recurso a práticas performativas – e em particular teatrais – em contexto museológico, para além de motivador da participação do público-alvo, é eficiente na comunicação de informação. Também possibilitou a identificação de vários possíveis eixos de orientação para a criação artística e pedagógica naquele contexto específico.

**Palavras chave:** educação artística, educação não formal, teatro, museus-educação

## **ABSTRACT**

This intervention project, embodied in the theoretical framework of research-action and a qualitative approach, was held in the Museu do Oriente with a group of students from the 2nd cycle of basic instruction, from a school in the municipality of Lisbon.

The project, was based on the following guiding questions: "How can a theater-based approach contribute to a better understanding of the exhibition space of the museum?" And "How can a cultural mediator use the museum's collection as a subject for artistic and pedagogical creations? " A main objective was defined, "To promote the knowledge of the museum space through a performative and interactive approach with the public", which lead to, two specific objectives: "Designing and implementing performative visits through the memories of the space" and "Finding and testing valid strategies for artistic and pedagogical creations and directed as part of the communication strategy in the museum space".

The study consisted on the layout, preparation and dynamization of a performative visit, concerning the description and understanding of its impact on the targeted audience, as well as the analysis, in comparison with a conventional guided tour, and on the perception of the information conveyed.

The main data collection techniques were the questionnaire surveys, applied to the participating children, and the written record through daily journals, regarding the whole process of preparation and presentation of the visits. The data were submitted to content and statistical analysis.

The study allowed to conclude, by showing evidence, that the use of performative practices - and in particular theatrical ones - in a museological context, besides motivating the participation of the targeted public, is efficient with the communication of information. It also enabled the identification of several possible guidelines of orientation for artistic and pedagogical creations in this specific context.

**Keywords:** artistic education, non-formal education, theater, museums-education

## ÍNDICE GERAL

1.	INTRODUÇÃO .....	1
2.	ENQUADRAMENTO TEÓRICO .....	4
2.1.	A educação artística e as artes performativas.....	4
2.1.1.	Educação artística: o conceito .....	4
2.1.2.	O teatro e a educação artística.....	6
2.2.	A educação artística no contexto museológico .....	7
2.2.1.	Uma educação museológica .....	8
2.2.2.	A educação artística nos museus: uma alternativa .....	12
2.3.	As artes performativas e o contexto museológico.....	14
2.3.1.	A visita performativa.....	14
2.3.2.	Museus e teatro: uma educação.....	16
3.	CARACTERIZAÇÃO DO CONTEXTO .....	18
3.1.	A instituição – Museu do Oriente .....	18
3.2.	O público-alvo – alunos do ensino básico.....	19
4.	PROBLEMÁTICA E PLANO DE AÇÃO .....	21
4.1.	Definição do problema.....	21
4.2.	Questões orientadoras .....	23
4.3.	Objetivos do estudo.....	24
4.4.	Plano de intervenção .....	25
4.4.1.	Visita guiada.....	27
4.4.2.	Visita performativa.....	28
5.	METODOLOGIA .....	30
5.1.	Processos e técnicas de recolha de dados.....	31
5.1.1.	Questionário .....	31
5.1.2.	Registos fotográfico e videográfico .....	32
5.1.3.	Registo escrito.....	33
5.2.	Processos e técnicas de análise de dados.....	34
5.2.1.	Análise de conteúdo .....	34
5.2.2.	Tratamento estatístico .....	35
6.	APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DE RESULTADOS .....	37
6.1.	Resultados da análise de conteúdo .....	37
6.1.1.	Momentos mais apreciados – visita guiada e visita performativa.....	37

6.1.2. Sugestões – visita guiada e visita performativa.....	42
6.2. Resultados do tratamento estatístico .....	45
6.2.1. A visita guiada – percepção da informação.....	45
6.2.2. A visita performativa – percepção da informação.....	46
6.3. Resultado da análise do diário de bordo.....	49
6.4. Discussão dos resultados.....	52
7. CONCLUSÕES.....	57
REFERÊNCIAS.....	61
ANEXOS.....	i

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1.	Ensaio cena II (8 de março)	33
Figura 2.	Ensaio cena V (8 de março)	33
Figura 3.	Visita guiada – Momento preferido dos participantes	38
Figura 4.	Visita performativa – Momento preferido dos participantes.	40
Figura 5.	Visita guiada – Sugestões	42
Figura 6.	Visita performativa – Sugestões	43
Figura 7.	Visita guiada – Percentagem de respostas corretas e incorretas	45
Figura 8.	Visita guiada – Respostas questão 4	46
Figura 9.	Visita guiada – Respostas questão 5	46
Figura 10.	Visita guiada – Respostas questão 6	46
Figura 11.	Visita performativa – Percentagem de respostas corretas e incorretas	47
Figura 12.	Visita performativa – Respostas questão 4	48
Figura 13.	Visita performativa – Respostas questão 6	48
Figura 14.	Visita performativa – Respostas questão 7	48
Figura 15.	Visita performativa – Respostas questão 8	48
Figura 16.	Visita performativa – Respostas questão 3	48

## ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1.	Calendarização do projeto	26
Tabela 2.	Visita guiada – Momentos mais apreciados	38
Tabela 3.	Visita performativa – Momentos mais apreciados	40
Tabela 4.	Visita guiada – Sugestões sobre a visita	42
Tabela 5.	Visita performativa – Sugestões sobre a visita	44

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

DB – Diário de Bordo

OP – Ópera Chinesa

PPA – Presença Portuguesa na Ásia

SE – Serviço Educativo

VG – Visita Guiada

VP – Visita Performativa

# 1. INTRODUÇÃO

Este projeto foi realizado no âmbito do curso de Mestrado em Educação Artística – especialização em Teatro na Educação, da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Lisboa (ESELx), no qual me inscrevi com o objetivo de solidificar saberes na área da educação artística, principalmente do teatro em contexto educativo não formal. A minha relação com o teatro teve início em criança, sendo uma presença constante e crucial em todo o meu desenvolvimento como indivíduo. Esta vontade de estar constantemente em contato com esta prática, tanto como espectadora como enquanto participante, levou-me a formar-me nesta área e, também, a licenciar-me, na ESELx, em Animação Sociocultural.

Na minha prática profissional, o teatro continua a ser uma presença constante e no Museu do Oriente, local onde exerço atividade profissional, como técnica do SE, não é exceção. Neste museu, em visitas ou atividades pedagógicas que oriento, recorro constantemente a métodos provenientes da prática teatral, acreditando serem eficazes para cativar o público e na aproximação deste ao contexto abordado no espaço museológico. Foi desta prática pessoal constante que surgiu a necessidade de aprofundar este tema e tentar perceber se de fato o teatro pode contribuir para descodificar o espaço museológico, ou seja, se o teatro pode também ser uma forma de comunicação eficaz num espaço específico, o Museu do Oriente.

Acredito, também, ser necessário e pertinente, trabalhar/experimentar/investigar a partir de diferentes perspetivas, ou seja, a partir de estratégias pedagógicas e comunicacionais diversificadas, numa constante dinâmica de reinterpretação do espaço museológico, construindo-se, desta forma, um museu de *mente aberta* e sensível às necessidades do público atual. Um museu de *mente aberta*, na minha ótica, é também um museu que não vê na função educativa apenas a necessidade de instruir o seu público, mas também de o entreter, provocar e surpreender. É sobretudo um museu disponível e pronto a adaptar-se às necessidades do público.

Uma relação de aproximação com o público só é possível através de uma disponibilidade por parte dos profissionais dos museus para reinventar e reinterpretar o espaço museológico. É desta consciência, como profissional de um museu, que surge

também a necessidade de encontrar estratégias que apoiem a criação de matéria pedagógica, promovendo desta forma a comunicação museu/público e a melhoria da experiência do público com este espaço cultural e educativo.

Este projeto segue uma organização com seis partes basilares: o enquadramento teórico, a caracterização do contexto, a problemática e o plano de ação, a metodologia, a apresentação e a discussão dos resultados, bem como a conclusão.

No enquadramento teórico, apresento três eixos principais: o primeiro eixo pretende fazer uma contextualização da educação artística na variante do teatro, apresentando um quadro teórico para o teatro-educação; o segundo eixo enquadra o museu como um espaço de educação não formal propício à educação artística; e o terceiro eixo pretende mobilizar fundamentos para o teatro como estratégia criativa aplicada no contexto museológico.

Na segunda parte exponho uma caracterização do contexto, fazendo, portanto, uma apresentação breve do espaço de intervenção, o Museu do Oriente, e do público participante.

Na problemática e plano de ação, apresento o problema a ser investigado, as questões orientadoras, bem como os objetivos. Apresento também a estruturação e planeamento deste projeto.

No capítulo seguinte, apresento a metodologia de investigação-ação, inserida no paradigma interpretativo e numa abordagem qualitativa. Exponho os processos e técnicas de recolha de dados utilizados, como os inquéritos, os registos fotográficos e videográficos e os registos escritos. De seguida, explico o processo de análise de dados, através das técnicas de análise de conteúdo e de tratamento estatístico.

Apresento, depois, os diferentes resultados obtidos e a sua discussão, triangulando-os entre si e com outros dados que o estudo também mobiliza, em particular no enquadramento teórico.

Por último, apresento as conclusões, nas quais, com base nos resultados obtidos, confiro fundamentadamente o cumprimento dos objetivos deste estudo, bem como identifico as suas limitações e possíveis propostas para futuras investigações.

Nos anexos encontram-se documentos que seguem este estudo e que suportam as conclusões, como os resultados dos questionários aplicados e o diário de bordo que

relatou o processo criativo. Encontram-se também registo fotográficos e videográficos que revelam, momentos de ensaios e a aplicação do projeto junto dos participantes envolvidos.

## **2. ENQUADRAMENTO TEÓRICO**

O desenho deste estudo assenta num quadro teórico que envolve e relaciona três conceitos principais: a educação artística (EA) como campo teórico geral desta investigação; o teatro como linguagem escolhida para comunicar no espaço de ação e, também, como forma de proporcionar ao público participante uma aproximação ao que nele é apresentado; e, por fim, a educação museológica, como prática educativa que tem como meta a construção do conhecimento no contexto específico dos museus.

### **2.1. A educação artística e as artes performativas**

Neste capítulo, abordo os conceitos de Educação Artística e, mais especificamente, de teatro aplicado à educação, destacando as vantagens da sua promoção e concretização em contextos de educação não formal e informal. Procuro, sobretudo, destacar a importância do teatro como forma de comunicação.

#### **2.1.1. Educação artística: o conceito**

A Educação Artística (EA) tem como objetivo garantir a educação plena de cada indivíduo, podendo desenvolver capacidades essenciais a um crescimento equilibrado, integrador e estimulante, tal como é afirmado no *Roteiro para a Educação Artística* (REA) (2006):

Estudos mostram que a iniciação dos educandos nos processos artísticos, desde que se incorporem na educação elementos da sua própria cultura, permite cultivar em cada indivíduo o sentido de criatividade e iniciativa, uma imaginação fértil, inteligência emocional e uma “bússola” moral, capacidade de reflexão crítica, sentido de autonomia e liberdade de pensamento e acção. (REA, 2006, p. 6)

Ainda nesta perspetiva de que a Educação Artística promove uma educação abrangente e completa a vários níveis, Alberto B. Sousa (2003) indica que a EA é “uma educação com objectivos voltados para o desenvolvimento harmonioso da personalidade (...), o que significa uma educação que igualmente actue nas dimensões biológicas,

afectivas, cognitivas, sociais e motoras da personalidade, de modo harmonioso, ou seja, dirigindo-se a todas estas dimensões de igual modo, sem preferenciar ou preterir alguma” (p. 61).

Ao nível social, Linhares (1996) indica que o contacto com a Arte promove a construção de um “paradigma social mais amplo” (p. 187), pois, “lida com uma região ambígua, movediça que envolve sentimento e razão, paixão e expressão, conhecimento e imaginação” (Idem). Por outro lado, promove a integração da própria individualidade no meio social, como afirma Herbert Read (2001): “A educação deve ser um processo, não apenas de individualização, mas também de integração, o que é a reconciliação da singularidade individual com a unidade social” (p.18).

Valqueresma e Coimbra (2013) afirmam que a EA é essencial para o desenvolvimento criativo, o que é relevante, visto vivermos numa sociedade onde cada vez se apela mais à criatividade:

Afigura-se, a nosso ver, como uma alternativa verdadeiramente promotora da diversidade e da complexificação do sujeito psicológico humano, que se desenvolve em contexto. Logo, a educação artística possui o potencial de se constituir como um caminho de futuro na educação, pois pode promover aspetos tão cruciais do desenvolvimento humano como a compreensão estética, a imaginação e, principalmente, a criatividade. (Valqueresma & Coimbra, 2013, p.144)

Foi para a relação entre a cultura e a educação, em espaços não formais de educação, que pretendi direcionar esta investigação. Como é afirmado no REA (2006), “a cultura e a arte são componentes essenciais de uma educação completa que conduza ao pleno desenvolvimento do indivíduo” (p. 5).

Segundo o REA (2006), a EA estrutura-se em três dimensões pedagógicas fundamentais, sendo a segunda dimensão, a do “contacto directo com trabalhos artísticos (como concertos, exposições, livros e filmes)”, o eixo que mais diretamente se relaciona com a presente investigação, em que o “estudante adquire conhecimentos através da sua própria prática artística” (p. 6). Este contato ou relação com os trabalhos artísticos e a própria prática da EA não deve acontecer apenas nas escolas, mas, também, através de

parcerias com outras instituições e refletidas em “atividades como visitar museus de arte e galerias ou assistir a espetáculos ao vivo” (REA, 2006, p.13).

### **2.1.2. O teatro e a educação artística**

Encontrando a definição de “teatro”, Wickham, (citado por Hughes, 1998), refere: “Greek word(s) meaning (...) a place in which to witness some form of action or spectacle”<sup>1</sup>(p.28), onde, portanto, teatro significa um lugar onde se pode assistir a uma forma de ação ou espetáculo. Para Kowalski (2005), o teatro é uma forma de “comunicação pessoal de representação das múltiplas interações em que o ser humano está envolvido” (p. 10), acrescentando que “[n]o espetáculo de teatro existe uma representação simbólica e criativa da realidade” (Idem).

O teatro, em contexto de educação, proporciona a melhoria da comunicação e do entendimento do que nos é transmitido, pois, como refere Martinez (2014), promove “la imaginación creadora, la memoria y el sentido crítico, la atención y la concentración”<sup>2</sup> (p. 79). Ainda o mesmo autor, mencionando Motos (2014), destaca que o “teatro gira alrededor de problemas, asuntos y temas relacionados con la comprensión de la conducta humana y de las relaciones interpersonales”<sup>3</sup> (p. 81). Também Sousa (2003) afirma que o teatro pode ser uma valiosa contribuição para a educação “pelo seu grande valor de envolvimento emocional, pelo seu poder de contar histórias e acontecimentos, de comunicação social, de crítica, de formação e informação” (p. 81). Caldas e Vasques (2014) apresentam a afirmação da atriz e pedagoga Amélia Videira, que afirma: “o Teatro é, não só na educação, como na sociedade, um instrumento de fazer Crescer e Ser pessoa” (p. 161). É, portanto, uma arma para o crescimento individual e em sociedade, para que o indivíduo possa tornar-se mais motivado e atento ao mundo que nos rodeia e mais disponível para a compreensão e a tolerância.

Carlos Fragateiro (1992) apela a um teatro que, na união entre atores e público, se torna essencial para a procura de um passado e o entendimento do presente: “Dá-nos a

---

<sup>1</sup> Tradução (minha): “Palavras gregas que significam (...) um lugar para testemunhar uma forma de ação ou espetáculo”.

<sup>2</sup> Tradução (minha): “a imaginação criativa, a memória e o senso crítico, a atenção e a concentração”.

<sup>3</sup> Tradução (minha): “teatro gira em torno de problemas, assuntos e temas relacionados com a compreensão do comportamento humano e das relações interpessoais”.

possibilidade de reencontrar o sentido do ritual e do cerimonial que as sociedades contemporâneas têm vindo a perder” (p.15). Permite, portanto, a criação de uma outra realidade que ajuda à compreensão do nosso presente. E é nesse teatro, aplicado num espaço cultural onde um passado histórico é representado, que se torna possível ao público/participante uma aproximação e um melhor entendimento da sua própria cultura.

Catherine Hughes (1998), atriz e educadora do Museu de Ciências de Londres afirma que o teatro “provides oppurtunities to question knowledge. To aproach ethical dilemas, and to explore ideas from different perspectives”<sup>4</sup> (p.11), atingindo, portanto, um patamar em que provoca as mentes e oferece um leque de novas e diferentes perspetivas. Ainda sobre o poder que o teatro tem de provocar, desafiar, transmitir emoções e conhecimentos, Fragateiro (1992) afirma: “O teatro, ao permitir banharmos no banho da ficção, dá-nos força para que cada um de nós seja capaz de criar a sua ficção e esta capacidade de fazer ficção é fundamental para inventar uma outra realidade, inventar o futuro” (p.15)

## **2.2. A educação artística no contexto museológico**

Neste capítulo retomo o conceito de educação artística, mas, agora, perspetivado para um contexto concreto: o museu. Saliento a dimensão pedagógica da educação artística na intervenção no espaço museológico, bem como a apresentação de alguns conceitos referentes a este universo.

A educação é uma necessidade básica essencial para o indivíduo, atribuída geralmente, para além das famílias, aos sistemas formais-escolares. No entanto, é importante referir que a formação do indivíduo ao longo da vida não se encontra apenas sustentada nos recursos disponibilizados pelos contextos de educação formal, mas, também, pelas experiências proporcionadas pela educação não formal.

---

<sup>4</sup> Tradução (minha): “Fornece a oportunidade de questionar o conhecimento. Aborda questões éticas e explora ideias de diferentes perspetivas”.

### 2.2.1. Uma educação museológica

Os museus devem ser considerados como recursos complementares à educação formal, pois, como é do conhecimento geral, são uma ferramenta para o desenvolvimento da educação artística, além de serem, quando devidamente contextualizados, um recurso complementar na abordagem dos conteúdos programáticos do sistema educativo.

A relevância da educação no sistema museológico é apresentada por Susana Silva (2007) no artigo “Enquadramento Teórico para uma Prática Educativa”, no qual afirma que “a educação nos museus tem vindo a dar um[a] ênfase cada vez maior à aprendizagem como processo activo e partilhado de construção de significados para o mundo que nos rodeia. Os museus são espaços de sociabilidade que potenciam a troca de ideias e promovem a aprendizagem social” (p.64). Também o estatuto *Definition of Terms* (2017), do Internacional Council of Museums (ICOM), apresenta a educação com um dos objetivos do museu:

A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment.<sup>5</sup> (ICOM, 2017, artº 3º)

Ao longo dos anos, os museus têm dado cada vez mais valor à função educativa que podem desenvolver. Prova dessa importância são os inúmeros colóquios, debates, conferências e investigações que surgem em torno deste tema. A função educativa está inerente à comunicação, pois, segundo Hughes (1998), os museus de hoje, além de assumirem responsabilidades básicas como “to collect, to conserve, to study, to interpret, and do exhibit”<sup>6</sup> (p.19) devem também assumir a função de comunicar: “the responsibility of museums to find ways to communicate with visitors has never been so

---

<sup>5</sup> Tradução (minha): “Um museu é uma instituição sem fins lucrativos, permanentemente ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberto ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e expõe o património tangível e intangível da humanidade e o seu ambiente, tendo como finalidades a educação, o estudo e a fruição”.

<sup>6</sup> Tradução (minha): “Coleccionar, conservar, estudar, interpretar e expor”.

prominent”<sup>7</sup> (Idem). Proporcionar uma educação museológica é praticar uma ação de comunicação tal como afirma Santos (2001), em *Museu e Educação: conceitos e métodos*: “Compreender a ação museológica como ação educativa significa, portanto, caracterizá-la como ação de comunicação” (p.8). A mesma autora afirma ainda que esta função específica de comunicação tem a capacidade de “contribuir para que o cidadão possa ver a realidade e expressar essa realidade, qualificada como patrimônio cultural, expressar-se e transformar a realidade” (Idem).

Segundo Camacho (2007), um serviço educativo (SE) de um museu pode ser caracterizado como uma “estrutura organizada, dotada de recursos mínimos, designadamente pessoal, (...) que desenvolve ações dirigidas ao público, com objetivos educativos. Ao serviço educativo compete o cumprimento da função museológica da educação, uma das indispensáveis funções inerentes ao conceito de museu” (p.28). Em Portugal, foi em meados do século XX que nasceu a ideia de serviço educativo inserido no espaço museológico, em grande medida graças a João Couto, diretor do Museu Nacional de Arte Antiga, onde, a partir dos anos 60, começou a desenvolver uma ideia educativa concreta, como refere José Amado Mendes (2009) em *Estudos do Património: Museus e Educação*:

Graças à destacada acção de João Couto (...) foi ali criado o primeiro e desenvolvido, a partir dos anos 1960, o “Serviço de Extensão Educativa”. Tratou-se de uma medida pioneira, em Portugal, que viria a ter repercussões noutros museus do país. Promovendo e incentivando a colaboração destes com as escolas. (Mendes, 2009, p. 37)

No geral, e ao longo do século XX, os museus foram descobrindo outros papéis possíveis, não abandonado, claro, os “objectivos tradicionais – de reunir/coleccionar, estudar, preservar e divulgar o respectivo património” (Mendes, 2009, p. 25). Esta necessidade de adaptação surge também com a evolução do próprio sistema educativo que começa a procurar alternativas ao método de ensino praticado nas escolas (Mendes,

---

<sup>7</sup> Tradução (minha): “A responsabilidade dos museus de encontrarem formas de comunicar com os seus visitantes, nunca foi tão importante”.

2009). Gradualmente, os museus começam a focar-se, não só no seu património material, mas também no visitante:

As coleções e a perspectiva de conservação deixaram de constituir o centro das atenções; este deslocou-se para o visitante e para a comunidade, bem como para aquilo que aqueles devem auferir das instituições museológicas que, antes de mais, devem estar ao serviço das pessoas (...), daí até ao aparecimento do conceito de «museu espectáculo», foi um pequeno passo, defendendo alguns que “não se deve perguntar qual o património de um museu, mas o que é que esse museu faz com aquilo que dispõe. (Mendes, 2009, p. 25)

Mendes (2009) afirma que a importância dada, através de inúmeras investigações ao longo do século XX, ao desenvolvimento da sensibilidade e da inteligência emocional na educação, vai também indicar os museus como espaços onde a sensibilidade e a estética podem ser desenvolvidas, tendo em conta que nestes espaços os conceitos absorvidos na escola podem ser observados e apreciados e muitas vezes vivenciados.

Hoje, o museu é por si só um excelente recurso didático com inúmeras possibilidades, não só como complemento à educação formal, mas também na perspectiva de uma educação que acontece ao longo da vida e que todos os indivíduos têm direito a usufruir. Silva (2007) enumera algumas dessas possibilidades e vantagens que ocorrem em museus:

A presença de objectos autênticos, a experiência multissensorial (visual, táctil, auditiva) e vivencial proporcionada por estes e pelo próprio ambiente em que se inserem, a possibilidade de estabelecer uma relação material com a sua tridimensionalidade, a possibilidade de trabalhar, a partir destes mesmos objectos, as experiências e motivações que os visitantes trazem consigo, a ausência de um sistema de aprendizagem e avaliação formal são factores que fazem da aprendizagem ocorrida neste espaço uma realidade única, complexa e enriquecedora. (Silva, 2007, p. 58)

Deve salientar-se também a importância da necessidade de uma constante articulação entre o programa curricular escolar e o programa concebido pelos próprios museus. O museu melhora como recurso didático se for um acréscimo ou um

complemento ao que é abordado no programa curricular, como Eilean Hooper- Greenhill (2007), em *Museums and Education: Purpose, Pedagogy, Performance*, afirma:

Most teachers, most of the time, need to link museum visits with the curriculum their pupils are following. Without this connection, it is harder to justify a museum visit. As a result, most workshops or projects developed by museums for schools make explicit references to the curriculum.<sup>8</sup> (Hooper-Greenhill, 2007, p. 99)

Nesta alteração de perspetivas de atividades por parte dos museus, surge a necessidade de encontrarem profissionais capazes de desenvolver este trabalho educativo, que podem ser designados de mediadores culturais. Estes, possuem o papel de “ligar as peças”, como afirma Inês Ferreira (2016): “A mediação no museu é, então, a ação de «ligar as peças» para construir significados, no *espaço entre*, num processo transformador” (p. 71). O conceito de “espaço entre” é definido, pela mesma autora, como espaço de “diferentes perspetivas, entre eventos e práticas materiais e discursivas, espaço esse potencialmente transformativo, sendo a imaginação o recurso (ou veículo) para que essa transformação aconteça” (idem, p.72). São, portanto, estes mediadores que fazem *a ponte* entre o objeto museológico e o visitante e que ajudam este a encontrar os seus próprios significados, tendo, portanto, um papel fulcral entre o objeto e aquele que pretende adquirir o conhecimento (Ferreira, 2016). A mesma autora, mencionando Rice e Yenawine (2002), destaca precisamente a importância dos agentes mediadores no espaço museológico: “Entre os agentes mediadores podem considerar-se também as pessoas – mediadores. O mediador ajuda o visitante a interagir com o artefacto de tal forma que ele seja seduzido a querer olhar mais de perto e saber mais” (citado por Ferreira, 2016, p. 116).

Faltam, no entanto, profissionais especializados nesta área. Esta falha deve-se à falta tanto de interesse em relação a esta temática no decorrer de grande parte do século XX, como de procura e especialização de profissionais aptos a desenvolver um verdadeiro

---

<sup>8</sup> Tradução (minha): “A maioria dos professores, na maioria das vezes, tem que criar uma ligação entre o museu visitado e o currículo que os estudantes tem que seguir. Sem esta ligação, é mais difícil justificar a visita a um museu. Como resultado, a maioria dos workshops ou projetos desenvolvidos por museus para escolas, fazem explícitas referências aos currículos”.

programa educativo específico e adequado: “Ao invés do que se verifica com a profissão/carreira de *conservador de museu*, não existe ainda, em Portugal, a profissão de *educador de museu*, a qual muito poderia contribuir para maximizar o papel educativo dos museus” (Mendes, 2009, p.41).

### **2.2.2. A educação artística nos museus: uma alternativa**

A educação não formal apela a uma visão mais adaptada, e neste caso também mais artística, de promoção e aquisição de conhecimento e a uma maior receptividade a diversificados estímulos. A educação artística não formal pode precisamente responder a lacunas que existem dentro do sistema formal educativo. Marcelino Lopes (2006) descreve a educação não formal da seguinte forma:

Não regulada por normas rígidas (...), assente no pluralismo e na partilha vivencial; propósito de complemento em relação à educação não formal; ênfase na convivência geradora de afectos; nivelamento tendencialmente horizontal de relações humanas (...), abrangência a toda a população, promovendo relações e aprendizagens intergeracionais; recurso a metodologias próprias com recusa à reprodução de procedimentos utilizados pelo sistema educativo institucional. (Lopes, 2006, p. 404)

A pertinência dos serviços educativos em espaços museológicos surge também, portanto, devido à procura por parte do sistema formal de educação de alternativas educativas complementares. Mendes (2009) afirma inclusivamente: “A escola e a *educação formal* por ela ministrada tornaram-se insuficientes, pelo que a *educação não formal*, do género da que é assegurada pelas instituições museológicas, tem vindo a adquirir uma importância redobrada” (p. 42).

O espaço museológico é um lugar onde uma educação mais aberta, adaptada e artística pode acontecer. Este espaço é por si só um veículo para aquisição de novos significados, novos conhecimentos e novas percepções. Hooper-Greenhill (2007) apresenta o espaço museológico como sendo mais *aberto*, rico e *disponível* do que os espaços de educação formal:

Museums are sites of spectacle and display, environments that can be rich and surprising. They can be overwhelming and difficult to manage, but equally can arouse curiosity or inspire new ideas.(...) Learning in museums is potentially more open – ended, more individually directed, more unpracticable and more susceptible to multiple diverse responses than in sites of formal education, where what is taught is directed by externally established standards.<sup>9</sup> (Hooper-Greenhill, 2007, p.4)

Os museus têm como função expor e conservar objetos que testemunham a história e a evolução da humanidade e é nesta exposição aberta à sociedade que existe espaço para que uma educação – livre e feita a partir destes testemunhos materiais do homem – aconteça. Andreia Vale Lourenço (2014) afirma:

[Os museus] constituem-se como ferramentas no processo de criação de significados, um veículo para a transmissão de ideias e de valores. (...) Tal como o património, possuem a capacidade de negociar e criar novas identidades, valores e entendimentos, promovendo experiências culturais únicas, que permitem à sua audiência construir ativamente os seus próprios significados e interpretações. (Lourenço, 2014, p. 12)

O museu é, portanto, um espaço de conhecimento que, orientado e transmitido através de uma educação artística, pode ser, além de uma fonte de novos conhecimentos, também um espaço privilegiado para o desenvolvimento pleno do ser humano. Cabe aos mediadores culturais interpretar os espólios museológicos para, então, transmitirem memórias e significados que os objetos guardam em si, através de estratégias que apelem à criatividade, ao desenvolvimento estético e da sensibilidade, da capacidade de reflexão crítica e da inteligência emocional.

---

<sup>9</sup> Tradução (minha): “Os museus são lugares de espetáculo e exposição, ambientes que podem ser ricos e surpreendentes. Podem ser imensos e difíceis de gerir, mas podem igualmente despertar curiosidade ou inspirar novas ideias (...). A aprendizagem em museus é potencialmente mais aberta, mais individualizada, mais impraticável e mais suscetível a variadas respostas que os lugares de educação formal, onde o que é ensinado é definido por padrões estabelecidos externamente”.

## **2.3. As artes performativas e o contexto museológico**

As estratégias aplicadas no museu, de forma a atrair o participante e a fazer com que este compreenda o espaço que o circunda, são inúmeras. Existem vários tipos de visitas que um mediador pode conceber e aplicar.

Neste capítulo, abordo a visita performativa como uma estratégia criativa utilizada pelos mediadores culturais para descodificar o espaço museológico e apresentá-lo ao visitante. Numa primeira parte, defino a visita performativa para depois a contextualizar no espaço museológico.

### **2.3.1. A visita performativa**

Antes de mais, é necessário apresentar um conceito transversal a este capítulo: o de performance. Deste conceito, que é ambíguo, apresento a definição apresentada por Antonino Solmer (2003) em *Manual de Teatro*:

Produzir gestos, actos ou acontecimentos cuja duração constitui a própria obra. Diz-se da teatralização do acto e/ou da obra plástica, musical, etc (...). Pretende-se também uma atitude que se quer ver desligada das convenções teatrais para apresentar em espectáculo elementos tradicionalmente afastados do teatro. Embora com características evidentemente teatrais. (Solmer, 2003, p.51)

Uma das características que define a performance é esta acontecer num tempo e num espaço específicos, numa sequência de ações/movimentos. Adolphe Appia (s.d.), em *A Obra de Arte Viva*, refere esta mesma dualidade entre o espaço e o tempo, afirmando: “No espaço, a duração exprimir-se-á por uma sucessão de formas, portanto movimento. No tempo, o espaço exprimir-se-á por uma sucessão de palavras e de sons, isto é, por durações diversas que ditam a extensão do movimento” (p. 30).

Referi, anteriormente, que são vários os tipos de visita que o mediador pode conceber no museu. No processo de conceção das visitas, é necessário ter em conta para que público-alvo a visita é concebida, quais os objetivos e conteúdos a transmitir e que estratégias a aplicar para que se alcancem os respetivos objetivos (Barriga, 2007). Neste sentido, para que ocorra uma experiência museal positiva – entenda-se aqui experiência

museal por um processo amplo de “aprendizagens passíveis de serem desenvolvidas no espaço museológico” (Silva, 2007, p. 58) – vários fatores têm que se conjugar, como “o espaço arquitectónico, o acolhimento por parte dos profissionais, a disponibilização de diferentes programas ou actividades capazes de enquadrar diferentes objectivos de visita, o *design* expositivo (...)” (idem.). Esclarecidos estes fatores, nasce o plano de ação, onde a tipologia da visita vai determinar a relação do mediador com o visitante.

Existem várias tipologias de visita: a visita-guiada, a visita-oficina, a visita-jogo e a visita performativa ou teatralizada. Devo destacar que, no âmbito deste estudo, é mais adequado designar a modalidade seguida por visita performativa e não por visita teatralizada. Isto, porque a visita teatralizada se define, segundo Francisco Muñoz (2007), por “itinerarios temáticos animados por animadores-intérpretes caracterizados cuya principal misión es ayudar al público a través de la interacción, a interpretar y descubrir el valor de los principales rasgos patrimoniales seleccionados. En las visitas teatralizadas los visitantes participan activamente convirtiéndose en los verdaderos protagonistas del guión.”<sup>10</sup> (p. 4). Já a visita performativa, tendo por base as conceções apresentadas por Solmer (2003) ou Appia (s.d), pode ser definida como visita que pretende teatralizar e apresentar momentos e ações performativas num tempo e num espaço específicos, a partir da matéria prima que é apresentada no espaço museológico. Entenda-se, aqui, por matéria prima, toda a informação que é *retirada* e interpretada a partir dos objetos museológicos, a fim de provocar a criação, que vai desde os objetos em si até ao espaço físico que os circunda. Relativamente a quem orienta a visita performativa, não se trata de um ator/animador permanentemente em personagem, mas sim do mediador que assume em determinados momentos uma ação performativa específica no espaço.

A visita performativa transforma-se numa alternativa à visita meramente expositiva, ou mesmo numa possibilidade a privilegiar, quando se pretende apresentar um instrumento que promova uma comunicação criativa e estimulante entre o indivíduo e a exposição, isto porque “não basta criar exposições com alto nível de complexidade, é importante também ferramentas que facilitem e potenciem a exploração criativa dessas

---

<sup>10</sup> Tradução (minha): “Itinerários temáticos animados por animadores intérpretes caracterizados, cuja principal missão é ajudar o público através de interação, interpretação e descoberta do valor das principais características do património selecionado. Nas visitas dramatizadas os visitantes participam ativamente tornando-se os verdadeiros protagonistas do roteiro”.

exposições e permitam ao visitante/participante andar pelos *espaços entre* e construir ligações, significados” (Ferreira, 2016, p.108).

É necessário estar atento às necessidades do público e saber cativá-lo, tentando criar novas experiências para o visitante. Esta tentativa torna-se fundamental quando existe a consciência, por parte do mediador cultural, de que é através de acontecimentos memoráveis que mais facilmente fazemos com que o visitante de aproxime do museu *abrindo novas janelas* (Ferreira, 2016), novas formas de ver e interpretar o que tem perante si: “Quando o mediador se centra no ato de *explicar*, ensina uma receção passiva e não uma observação ativa. Quando assume a responsabilidade de ajudar o visitante/participante a *entrar* na obra e a relacionar-se com ela de forma personalizada, a visita pode ser transformadora” (Rice & Yenawine, citados em Ferreira, 2016, p.116).

Silva (2007) destaca, igualmente a importância do “fator surpresa” que se deve oferecer ao visitante, proveniente de novas experiências, pela seguinte razão: “Os elementos *novidade* e *descoberta* estão presentes na experiência proporcionada por qualquer actividade e deverão ser tidos em conta como fazendo parte integrante desta. Todos os seres vivos desenvolvem estratégias de reconhecimento em ambientes novos e os seres humanos não são excepção” (p. 60).

### **2.3.2. Museus e teatro: uma educação**

Recuando à origem da palavra *museu* percebemos que esta alia duas ideias: a ideia de memória e de estrutura/lugar, pois, *Museión* quer dizer “Templo das Musas”, local onde se apresentam as Musas “que foram geradas a partir da união mítica celebrada entre Zeus (o poder e a vontade) e Mnemósine (a memória)” (Chagas, 1999, p. 20). O museu é um lugar de histórias, onde cada objeto guarda consigo memórias, fruto do seu percurso – desde a sua origem até ao momento em que chega ao museu. O museu pode ser visto, portanto, como uma fonte inesgotável de narrativas. Para além disso, através das artes performativas, mais concretamente do teatro, o público pode ser levado para outros mundos, para o mundo criado pelo artista/mediador.

Teatro tem origem no termo grego *theatron*, ou seja, *lugar para ver*, onde se vai e se assiste ao *drama*, referindo, portanto, o lugar físico. Maria de São Pedro Lopes

(2011), citando Brian Way (1967), descreve o teatro como “(...) concerned with communication between actors and the audience”<sup>11</sup> (p. 25), referindo que o teatro só existe da relação entre o ator e a audiência. Richard Courtney (1968), citado pela mesma autora, além de também reforçar a ideia da imprescindibilidade da audiência, afirma ainda que o teatro tem o poder de transformar os sentimentos humanos numa forma de arte: “Theatre refers to a performance for an audience (...), codifies into an art form the kinds of feelings created in all human spontaneous and dramatic acts”<sup>12</sup> (citado em Lopes, 2011, p. 26).

Pode ver-se, portanto, no teatro e no museu, duas forças que conservam e trabalham com memórias e histórias, que impulsionam a criatividade e que podem proporcionar novos conhecimentos. Encontra-se aqui o sentido de juntar ao espaço museológico as artes performativas, como quem alia, a um espaço cénico, um grupo de performers/interpretes ávidos por explorar a partir do espaço que os circunda. Afinal, como refere Lourenço (2014), os museus “constituem-se como um potencial palco para a interação entre públicos e objetos, lugar de memória e identidade, que evoca estruturas narrativas diversas e provoca diferentes situações dialogantes, em que interagem conhecimentos e experiências de níveis e conteúdos vários” (p. 10). Na mesma linha, Chagas (1999) vê o museu precisamente como um local onde “existem factos, acontecimentos, personagens, conjeturas e processos históricos, elementos que sabemos serem necessários também para criar uma peça teatral” (p. 24).

As narrativas associadas aos objetos podem dar origem a diálogos ou interações, que levam o visitante a compreender melhor o objeto museológico em si. Esses diálogos ou interações podem ser criados através do teatro. Esta arte terá como objetivo, por um lado, ajudar a expor e a contextualizar a informação dos objetos e, por outro lado, cativar e despertar a curiosidade do visitante.

---

<sup>11</sup> Tradução (minha): “preocupado com a comunicação entre atores e a audiência”.

<sup>12</sup> Tradução (minha): “O teatro refere-se a uma performance para um público (...), codifica num género de arte tipos de sentimentos criados em todos os atos humanos espontâneos e dramáticos”.

### 3. CARACTERIZAÇÃO DO CONTEXTO

Neste capítulo, apresento uma caracterização da instituição onde a investigação se desenvolveu. Seguidamente, faço uma caracterização do público-alvo que participou nas visitas realizadas.

#### 3.1. A instituição – Museu do Oriente

No sentido de caracterizar o museu onde se desenvolveu esta investigação, é necessário apresentar, antes de mais, a instituição que o integra: a Fundação Oriente (FO). Esta fundação foi criada em 1988 em Macau, sendo “uma pessoa coletiva de direito privado, dotada de personalidade jurídica e sem fins lucrativos”<sup>13</sup>. A FO pertence ao grupo das 20 maiores fundações europeias, sendo membro fundador da European Foundation Centre (EFC). A sede situa-se em Lisboa, mas tem delegações na Região Administrativa Especial de Macau, na Índia e em Timor-Leste. A FO tem como objetivo desenvolver ações de “caracter cultural, educativo, artístico, científico, social e filantrópico”<sup>14</sup> que visam a valorização e a continuidade das relações entre Portugal e o Oriente.

O Museu do Oriente foi fundado em 2008 e encontra-se no edifício Pedro Álvares Cabral, nas Docas de Alcântara, em Lisboa. Tem como missão a conservação e a divulgação dos testemunhos materiais da presença portuguesa no oriente, bem como a difusão em Portugal da criação cultural e artística dos países asiáticos.

Faz parte dos seus principais objetivos:

- reforçar as relações Ocidente-Oriente;
- contribuir para a valorização da diversidade cultural;
- estimular o conhecimento e a investigação no domínio das culturas e civilizações orientais;
- contribuir para formar novos públicos.

---

<sup>13</sup> Fundação Oriente. (s.d.) A Fundação. Consultado a 8 de março de 2018, em <http://www.foriente.pt/1/a-fundacao.htm#.WqaA0WrFLIV>

<sup>2</sup> Fundação Oriente. (s.d.) Objectivos e Áreas de Actividade. Consultado a 8 de março de 2018, em [http://www.foriente.pt/37/objectivos-e-areas-de-actividade.htm#.WqZ\\_u2rFLIU](http://www.foriente.pt/37/objectivos-e-areas-de-actividade.htm#.WqZ_u2rFLIU)

Entre as suas coleções, o Museu dispõe de um conjunto de cerca de 1500 peças de arte oriental que testemunham o contacto e as trocas de influências entre Oriente e Ocidente, bem como de 13 000 peças de raiz popular relacionadas com as artes performativas e as religiões da Ásia.

Relativamente às exposições, no período de realização deste estudo, o Museu teve patente, no primeiro piso, uma exposição permanente com substituições pontuais, intitulada “Presença Portuguesa na Ásia” (PPA), na qual eram apresentados objetos relativos à temática dos Descobrimentos e à relação entre Portugal e o Oriente, e outra, no segundo piso, de longa duração, intitulada “Ópera Chinesa” (OC), que abordava esta arte performativa através de trajes, máscaras, toucados e outros adereços, fotografias e vídeos.

### **3.2. O público-alvo – alunos do ensino básico**

Os participantes desta investigação foram alunos de 6º ano (2º ciclo do ensino básico) de uma escola localizada na zona de Alcântara, em Lisboa. A ideia de pedir a colaboração desta escola para esta investigação surgiu de três fatores:

- A localização;
- A boa relação desta escola com o museu;
- Os anos letivos que engloba (2º e 3º ciclos do ensino básico)

Visto que as visitas que iria proporcionar aos participantes seriam fruto de uma investigação, foi pedido superiormente que estas fossem gratuitas. Seria também importante não haver custos relativamente à deslocação da escola para o museu e vice-versa, ou, a existirem, que fossem mínimos. Assim, achei pertinente escolher uma escola – com o nível de escolaridade a que a visita se destinava – o mais próxima possível do museu, de entre as quais me foi superiormente sugerida uma escola da zona de Alcântara, uma vez que é frequente a ida desta escola ao museu e que, inclusivamente, já haviam surgido projetos dos seus alunos relacionados com visitas ao museu. O contacto foi estabelecido com um professor de História, habitual frequentador do Museu, que mostrou

interesse em envolver as suas turmas de 6º ano nesta investigação. Considerei oportuno apresentar a visita guiada e a visita performativa a alunos que já tivessem algumas noções sobre a temática dos Descobrimentos Portugueses, para que esta se tornasse mais pertinente e adequada ao público-alvo. A opção recaiu no 6º ano, pois, o estudo da História de Portugal nos séculos XV, XVI e XVII está previsto nas Metas Curriculares de História e Geografia do Ensino Básico (apresentadas no site da Direção Geral de Educação).

Foram envolvidas na investigação três turmas do 6º ano: o 6º A participou somente na pré-visita, ou seja, na visita preparatória realizada a par do pré-questionário; as turmas 6º B e 6º D participaram na fase de implementação das visitas e do questionário.

Relativamente a estes participantes, a idade média situou-se entre os 11 e os 12 anos, sendo que no 6ºB não havia qualquer repetente e no 6º D havia dois repetentes com 13 anos. O rendimento escolar, tanto do 6º B como do 6º D, no ano letivo de 2016/2017, em que foi realizada a recolha de dados, rondou os 3.5 valores, numa escala até 5 valores, sendo que o 6ºD tinha uma incidência ligeiramente superior de alunos com negativas ou de média de 3.

No que diz respeito ao comportamento, em ambas as turmas foi sempre considerado bom ou muito bom nas avaliações trimestrais.

Nesta investigação, interessou-me saber se estes participantes tinham o hábito de realizar atividades externas, como visitas a museus ou idas ao teatro. De entre as visitas que o próprio professor proporcionou às suas turmas no ano letivo de 2016/17, o 6º B e 6ºD visitaram o Palácio de Queluz, onde assistiram a uma animação histórico-teatral, foram assistir a um espetáculo de teatro, participaram num *rally paper* no parque de Monsanto e, por fim, realizaram a visita ao Museu do Oriente. Todas as informações apresentadas previamente sobre os participantes foram cedidas pelo professor, por escrito, através de email.

## 4. PROBLEMÁTICA E PLANO DE AÇÃO

Neste ponto, apresento a problemática do estudo, bem como as questões orientadoras, os objetivos de estudo e o plano de intervenção.

### 4.1. Definição do problema

O trabalho realizado pelos mediadores culturais dos serviços educativos de espaços museológicos tem como objetivo ajudar os seus visitantes a compreender melhor o espaço expositivo. A procura das estratégias mais adequadas de transmissão de informação, que esta atividade exige, insere-se no quadro das práticas de mediação que, segundo Grinspum (2000), “propiciam aos diversos públicos a possibilidade de interpretar objectos de colecções dos museus, do ambiente natural ou edificado, atribuindo-lhes os mais diversos sentidos, estimulando-os a exercer a cidadania e a responsabilidade social de partilhar, preservar e valorizar patrimónios com excelência e igualdade” (p. 30).

Atualmente existem nos museus vários instrumentos de mediação que os visitantes podem usar, como catálogos, folhetos ou informação de parede e que são inquestionavelmente essenciais. Mas não devem ser considerados os únicos instrumentos de comunicação, pois, a aprendizagem será tanto mais significativa quanto melhor for a experiência do visitante no museu, como afirma Hooper-Greenhill (2007): “The best learning occurs when learners can relate new experiences and information to what they already know”<sup>15</sup> (p. 178). Neste sentido, pode existir uma *separação* entre a exposição e o visitante e, portanto, o mediador pode ser o elo de ligação, a ponte entre o objeto e o indivíduo que visita o museu, supondo que grande parte do que o público compreende e retém destes espaços é fruto da abordagem destes mediadores e que, sem estes, muito do que se pretende transmitir numa exposição não chega ao público.

Por outro lado, os museus procuram cada vez com mais frequência encontrar diferentes formas de abordagem ao espaço expositivo, de forma a cativarem e a

---

<sup>15</sup> Tradução (minha): “The best learning occurs when learners can relate new experiences and information to what they already know.”

aproximarem-se do público. Vão surgindo, por essa razão, diferentes tipologias de visitas que utilizam métodos de interpretação. Grinder e Mccoy (1998), mencionados por Denise Grisnpum (2000), apresentam exemplos como a visita-palestra (*Lecture-Discussion technique*), a discussão dirigida (*Inquiry-discussion technique*) ou a descoberta orientada (*Guided discovery technique*). São, em geral, visitas que procuram um contacto maior com o público e uma maior interação por parte deste no espaço museológico. No entanto, existem ainda outras tipologias de visitas que utilizam estratégias ligadas, por exemplo, às artes performativas.

O Museu do Oriente, inserido numa vontade constante de renovação e de aproximação ao público, tem como objetivo ser um lugar de experiência, onde o seu SE pretende criar atividades de forma a manter constante o interesse dos diferentes públicos, explorando os diversos espaços numa perspetiva de educação não-formal. Neste contexto, como mediadora cultural do SE deste Museu, também senti a necessidade de renovação nos discursos, que se reflete na forma como é abordado o espaço museológico e o público. Esta necessidade provém de uma tentativa contante de melhorar o trabalho realizado no meio profissional. Sinto também que existe um enorme potencial a ser explorado devido às histórias e memórias de cada objeto pertencentes ao Museu do Oriente e pelas potencialidades cénicas que o próprio espaço físico expositivo possui, onde, como Pereira (2008) afirma, “o ambiente geral sentido pelo visitante é de atravessar uma sinuosa *gruta de tesouros*” (p. 72). Por outro lado, devido à minha formação na área do teatro, sempre foi habitual a utilização de apontamentos teatrais nas visitas por mim realizadas, como a expressão corporal, variações de timbres vocais ou apresentação de pequenas histórias, assumidos como estratégias utilizadas para cativar ou manter o interesse dos participantes ao longo da visita. Assim, no exercício da mediação cultural no SE do Museu do Oriente, tenho a vontade e a necessidade de descobrir novas estratégias adequadas às exigências e aos objetivos deste Museu. Constato, devido à minha experiência profissional, que a utilização do teatro pode ser uma mais valia para um museu deste género, como forma de melhorar a comunicação e enfatizar significados. Foi neste contexto, portanto, que emergiu a pertinência deste projeto, no qual procuro integrar recursos da linguagem teatral em visitas guiadas e perceber o benefício dessa estratégia para o participante e para o próprio museu. Para além disso, tento perceber como pode o mediador destes espaços

culturais criar e dinamizar visitas de carácter performativo, em prol das necessidades desta instituição.

Sucintamente, pretendo perceber de que forma, e tendo em conta a diversidade de estratégias possíveis a serem utilizadas, podem os mediadores culturais comunicar no espaço museológico e se uma nova abordagem realizada através de uma prática de educação artística consegue alcançar as necessidades do Museu, bem como se consegue fazer com que o público adquira um entendimento do espaço expositivo apresentado.

## **4.2. Questões orientadoras**

De acordo com a problemática descrita, foram definidas duas questões orientadoras para este estudo:

1. De que forma uma abordagem realizada através do teatro poderá contribuir para que o público entenda melhor o espaço museológico?
2. Como pode um mediador cultural utilizar o acervo do museu como matéria para a criação artística e pedagógica?

A primeira questão orienta este estudo para uma tentativa de constatar se a utilização do teatro em visitas guiadas, no espaço específico em causa, pode ser ou não benéfico para a qualidade da visita dos seus participantes e para o desenvolvimento dos objetivos do próprio museu. Questiono, portanto, se a linguagem teatral, neste contexto específico, pode ser usada como forma de comunicação e se todo o conhecimento que se pretende transmitir é percecionado pelo público através desta forma. O mediador cultural, num espaço museológico, pode usar inúmeras ferramentas para auxiliar a comunicação com o seu público, desde que essa seja uma forma confortável para o mediador e que este perceba que é também uma forma eficaz de estabelecer a comunicação. O teatro pode ser um meio de comunicação e com esta investigação questiono se esta linguagem artística, inserida num espaço museológico, será uma ferramenta útil e eficaz para chegar ao público.

A segunda questão centra-se na ideia de que o mediador cultural pode usar o seu próprio potencial criativo para, através dos objetos museológicos e do próprio espaço do

museu, criar matéria artística e simultaneamente pedagógica a fim de ser usada como estratégia de comunicação com o público. Esta questão incide, pois, na análise do processo de criação da visita performativa e, em particular, nas estratégias e recursos dramaturgicos e cénicos escolhidos para a comunicação do *corpus* informativo e documental definido para esta visita.

### 4.3. Objetivos do estudo

Tendo em conta as especificidades desta investigação, em particular, por um lado, a questão relacionada com a aplicação de uma estratégia direcionada para a utilização do teatro em visitas guiadas no Museu do Oriente e, por outro lado, a questão sobre como se pode processar a criação dessas mesmas visitas por parte de um mediador cultural no referido espaço, defini o seguinte objetivo geral:

- Promover o conhecimento do espaço museológico através de uma abordagem performativa e interativa com o público.

A partir do objetivo geral, estabeleci dois objetivos específicos:

- Conceber e implementar visitas/performance através das memórias do espaço;
- Encontrar e testar estratégias válidas para a criação artística e pedagógica e direcionada como estratégia de comunicação no espaço museológico.

Torna-se pertinente criar e implementar no Museu do Oriente uma visita de natureza performativa, intitulada *visita performativa*. Pretendo compreender se, através da realização deste tipo de visita, a informação presente no espaço expositivo e a informação transmitida pelo mediador cultural são percebidas pelo público e, também, em que medida ocorre essa percepção, por comparação com a visita guiada. Portanto, num espaço repleto de memórias e histórias, que é o Museu do Oriente, procuro compreender se é eficaz uma comunicação que utiliza recursos para além da transmissão oral, concreta e expositiva, e que tenta comunicar através do corpo e de histórias teatralizadas pelo mediador, passando este também a ser um performer. Para além disso, pretendo, com a implementação desta visita, constatar se esta melhora a experiência da visita para quem nela participa – o público.

Paralelamente, tento compreender de que forma pode o mediador *criar* dentro do espaço museológico. Ou seja: a que estratégias performativas pode o mediador recorrer para a conceção e a dinamização de visitas, sem deixar de transmitir a informação e os conceitos inerentes ao espaço museológico.

#### **4.4. Plano de intervenção**

O plano do estudo iniciou-se com a escolha do tema, que levou a uma definição inicial de um quadro concetual e referencial, com tópicos a serem desenvolvidos, alguns dos quais foram mais tarde redefinidos, pois, ou se revelaram demasiadamente generalistas para esta investigação ou deixaram de ser pertinentes no percurso do projeto. Esta alteração levou também a uma redefinição da bibliografia inicial, que se foi adaptando até à decisão dos três temas principais do enquadramento teórico. Juntamente com a definição dos temas, foi definida a problemática a investigar, as questões orientadoras que também se alteraram ao longo do “percurso” e por consequência também os objetivos. A amostra também sofreu alterações: depois da ideia de realizar o projeto com o público em geral, decidi confiná-lo a uma faixa etária, a dos 10-12 anos, pelas razões já apresentadas num subcapítulo específico.

Após a definição da problemática a ser estudada, pareceu-me que a melhor estratégia para alcançar os resultados que objetivei seria criar e aplicar uma ação específica no espaço museológico em estudo. Assim, decidi realizar duas visitas guiadas. Uma primeira visita, “visita guiada”, de natureza expositiva, e outra visita, também guiada, mas com características distintas, que designei por “visita performativa”. Para ambas as visitas, foram criados dois quadros informativos, tendo em conta a informação selecionada pelo SE do Museu para este género de visita e de acordo com o ano de escolaridade dos participantes (cf. Anexo A.1. Quadro informação – VG). O quadro informativo da visita performativa incluiu conceitos e palavras-chave relacionados com os temas abordados (cf. Anexo A.2. Quadro informação – VP).

É importante referir que, antes de terem sido postas em prática a visita guiada e a visita performativa, foi realizada uma visita performativa e foi aplicado um questionário, considerados, respetivamente, como pré-visita performativa e pré-questionário. A pré-

visita e o pré-questionário serviram para testar limitações e fazer melhorias na abordagem realizada na visita. Assim, tentei identificar dificuldades de percepção no tipo de discurso verbal e na linguagem corporal no decorrer da visita, perceber o impacto de determinadas cenas junto do público, bem como se seria necessário acrescentar questões ou eliminar outras no questionário. Após a aplicação da pré-visita ocorreram várias alterações: a disposição cénica dos guias/atores no espaço de ação, bem como a disposição dos participantes em determinados momentos; a decisão de “desconstruir” personagem – ou seja, de sair do papel fictício que estou a interpretar para assumir o meu papel como mediadora – para, por exemplo, direcionar o público para os locais adequados onde a ação irá decorrer ou para intervir de forma a controlar algum fator externo, como, por exemplo, a intervenção de algum visitante que não esteja *a participar* na visita. Relativamente ao questionário, fiz alterações na formulação de algumas questões, de forma a melhorar a sua compreensão pelas crianças, e acrescentei uma última questão de resposta aberta, para obter informações mais completas sobre um dos tópicos.

Tabela 1

*Calendarização do projeto*

<b>Fases</b>	<b>out./dez. 2016</b>	<b>dez. 2016</b>	<b>Jan. 2017</b>	<b>Fev. 2017</b>	<b>Março 2017</b>	<b>Abril 2017</b>
<b>1º</b>	Conceção do quadro descritivo de conteúdos	Conceção do quadro descritivo de conteúdos. Fase final				
<b>2º</b>			Criação do guião	→	Fim de escrita do guião.	
<b>3º</b>				Ensaaios na sala de ensaios e posteriormente espaço expositivo.	Ensaaios no espaço expositivo.	
<b>4º</b>					Pré-visita performativa	
<b>5º</b>						Visita guiada e visita performativa

Apresento na Tabela 1, de forma a clarificar o planeamento do projeto, uma calendarização de todas as fases por ordem cronológica até à recolha de dados, sendo que a fase que antecede ao plano de intervenção foi a de conceção do quadro concetual e referencial, que foi sendo reformulado até inícios de janeiro de 2017. Assim, a primeira fase consistiu num levantamento de todos os conteúdos necessários a integrar nas visitas, de acordo com os objetivos do Museu e com o programa letivo dos participantes<sup>16</sup>. A segunda fase correspondeu à criação do guião, que foi sendo reformulado até março de 2017. Posteriormente, a terceira fase, que decorreu até final de março, correspondeu aos ensaios na sala do SE e no espaço expositivo. Finalmente, a quarta e a quinta fases que corresponderam, respetivamente à pré-visita performativa e às visitas, guiada e performativa.

#### **4.4.1. Visita guiada**

A visita guiada, criada para este projeto foi baseada na visita geral que se aplica no Museu do Oriente, e que decorre nos dois espaços de exposição permanente.

A visita inserida neste projeto tem como intuito, através de estratégias de comunicação oral e observação focada, apresentar uma perspetiva geral dos dois núcleos principais da exposição do museu, PPA e OC, expondo e analisando a temática dos descobrimentos portugueses, o relacionamento Portugal/Oriente e a história da Ópera Chinesa. À semelhança das visitas orientadas PPA e OC, já desenvolvidas pelo SE do museu, esta visita tem a duração de 1h30. No entanto, para esta visita, de acordo com o quadro de conteúdos seguido, foram selecionados núcleos e objetos museológicos específicos, enquanto outros foram excluídos. Procurei fazer uma abordagem mais concisa e direta aos conteúdos essenciais a serem transmitidos, tendo em conta os objetivos do museu bem como o público-alvo desta investigação. Para esta visita, não foi necessário qualquer material adicional. Relativamente aos recursos humanos, foi necessário apenas um mediador cultural.

---

<sup>16</sup> Cf. [http://www.dge.mec.pt/sites/default/files/ficheiros/eb\\_hgp\\_metas\\_curriculares\\_2\\_ciclo.pdf](http://www.dge.mec.pt/sites/default/files/ficheiros/eb_hgp_metas_curriculares_2_ciclo.pdf)

No âmbito deste projeto, os núcleos explorados na visita guiada, além de uma introdução ao edifício e à FO, foram referentes aos territórios de Índia, Japão, Macau, China e Timor, bem como à exposição OC, na ala poente.

#### **4.4.2. Visita performativa**

Mesmo não existindo uma definição exata para esta denominação, “visita performativa”, encontro na definição de Muñoz (2007) relativa à tipologia de *visita guiada teatralizada* semelhanças com a visita performativa deste projeto: “tipo de visita en la que se combinan las explicaciones del guía-intérprete con la aparición de animadores-intérpretes caracterizados en algunas paradas, hitos o momentos relevantes del itinerario”<sup>17</sup> (p. 4), sendo que, nesta visita, o próprio “guia intérprete” assume diferentes personagens em momentos específicos, oscilando entre momentos de interpretação e momentos de simples exposição dos conteúdos, havendo também pormenores de caracterização pontuais.

Esta visita pretende promover a apreensão dos conteúdos selecionados através de uma estratégia de transmissão de conteúdos que incide na abordagem performativa, teatral e na experimentação através de uma participação sensorial. Os conteúdos a ser transmitidos foram exatamente os mesmos da visita guiada como forma de comparação e análise posterior.

A visita performativa teve a duração 1h30, tal como a visita guiada, no entanto, havendo nesta visita momentos de contracena e diálogo, houve a necessidade de a desenvolver com dois mediadores e não apenas com um como sucede com a visita guiada.

Visto que nunca tinha sido feita uma visita neste museu com estas características (temática, público e estratégias específicas), foi necessário desenvolver um processo de criação, que requereu também algumas adaptações por parte da instituição.

O processo de criação seguiu a seguinte ordem: análise do quadro de informação, criação de guião, ensaios (que começaram por ser na sala do SE e posteriormente no espaço expositivo), preparação de material, pré-visita e visita performativa. O processo

---

<sup>17</sup> Tradução (minha): “Tipo de visita em que se combinam as explicações do guia-intérprete com o aparecimento de animadores-intérpretes caracterizados em algumas paragens, marcos ou momentos relevantes do itinerário”.

de ensaios iniciou-se a partir da 3ª semana de fevereiro terminando na última semana de março (cf. Anexo B. Calendarização ensaios). Passo a uma análise mais aprofundada de cada fase.

A elaboração do quadro de informação de conteúdos, elaborado com a coordenação do SE e submetido à sua aprovação, constituiu o primeiro momento. A partir daquele quadro foram selecionados os núcleos a serem apresentados na visita, sabendo *a priori* que teriam que coincidir com a visita guiada de forma a certificar-me de que os conteúdos seriam os mesmos a ser submetidos a avaliação. Posteriormente, foi criado um guião à semelhança de um guião cénico (cf. Anexo D. Diário de bordo), dividido em cenas, em que cada cena corresponderia a um núcleo da exposição. Com a finalização do guião, passei à fase de ensaios. Comecei por descodificar os momentos que pretendia tornar mais performativos, tentando, através de exercícios corporais, encontrar uma gestualidade e movimentos próprios para os conteúdos que pretendia transmitir. Na fase seguinte, realizei os ensaios das cenas que exigiam outro ator/mediador devido à existência de diálogos no guião. Outra monitora do SE entrou no processo de criação e construção de toda a visita. A entrada deste elemento foi essencial pelo apoio prestado e pela necessidade – já antes – sentida de partilhar ideias e dúvidas e de receber críticas. Seguiram-se os ensaios no espaço expositivo. Esta fase foi determinante para todo o processo de criação: estar em contacto visual com os objetos museológicos e o próprio espaço do museu, que se caracteriza por ser escuro e neutro, apelou a um impulso de criação e a momentos de inspiração que me levaram a ter novas ideias, a reformular, a cortar e acrescentar. Antes da apresentação aos participantes, houve ainda a necessidade de construção de alguns materiais com o fim de serem usados na visita. Finalmente, realizou-se a pré-visita, uma espécie de “ensaio geral”, em que tive a possibilidade de apresentar pela primeira vez a visita performativa de forma a observar a reação do público nos vários momentos, bem como testar algumas particularidades, entre as quais a minha movimentação pelo “espaço cénico”, a própria movimentação dos participantes, o ritmo, a duração, a adequação da projeção de voz e a clareza da linguagem verbal e corporal. Por último, realizei mais um ensaio com o objetivo de introduzir alterações que considere adequadas nas fases anterior e posterior à visita experimental, para então apresentar a visita performativa.

## 5. METODOLOGIA

Esta investigação, tendo presente o cariz prático e interventivo, enquadra-se numa metodologia do tipo investigação-ação, pois, não se limita ao campo teórico, descrevendo uma realidade e intervindo nessa mesma realidade com o intuito de a transformar. É objetivo desta metodologia, segundo Coutinho (2015), “intervir em pequena escala no funcionamento de entidades reais e análise detalhada dos efeitos dessa intervenção (...), melhorar e/ou transformar a prática social e/ou educativa, ao mesmo tempo que procuramos uma melhor compreensão da referida prática” (p. 368). Segundo Vilela (2009), é uma metodologia orientada para a prática, mediante a mudança e a aprendizagem a partir das consequências dessa mudança, permitindo a participação dos implicados na investigação. Visa a “reflexão sobre a acção a partir da mesma” incidindo na “acção transformadora da realidade, ou na acção de superar a realidade actual” (Vilela, 2009, p.195).

A presente investigação – tendo em conta os seus objetivos e que o contexto da intervenção corresponde ao meu local de trabalho – caminha no sentido de uma tentativa para melhorar a prática profissional, o que implica, segundo Zuber-Skerrit, citado por Coutinho et al. (2009), “planear, actuar, observar, refletir mais cuidadosamente do que aquilo que se faz no dia-a-dia” (p. 363).

Esta investigação, desenvolvida segundo uma abordagem qualitativa, assenta no paradigma interpretativo que, de acordo com Coutinho (2015), “pretende substituir as noções científicas da explicação, previsão e controlo do paradigma positivista pela compreensão, significado e acção” (p.17). Este paradigma tenta compreender o mundo das perceções e sensações do sujeito, conhecendo desta forma a sua realidade (Cohen, Manion & Marrison, 2000).

Nos subcapítulos seguintes, apresento os processos e técnicas de recolha de dados utilizados neste estudo, como o inquérito por questionário, os registos fotográficos e videográficos e os registos escritos, bem como os processos de análise de dados, como a análise de conteúdos e o tratamento estatístico.

## **5.1. Processos e técnicas de recolha de dados**

Foi meu objetivo obter de forma quase imediata e eficaz dados sobre a informação que os participantes tinham adquirido em ambas as visitas, tendo também em atenção que os participantes envolvidos nesta investigação tinham entre 10 e 12 anos. Considerei que a técnica mais adequada para esta recolha de dados seria o inquérito por questionário, cuja resposta pelas crianças mereceu a concordância das próprias e do respetivo professor.

Usei também o diário de bordo (DB) para descrever o processo de criação da visita performativa, bem como para registar uma reflexão pessoal das visitas realizadas. Os registos fotográficos e videográfico foram também usados como ferramentas de autoanálise no processo de criação das visitas, bem como para analisar alguns momentos da visita performativa.

### **5.1.1. Questionário**

O inquérito, enquanto técnica de recolha de dados, segundo Ghiglione e Matalon (1993), “pode ser definido como uma interrogação particular acerca de uma situação englobando indivíduos, com objetivo de generalizar” (p. 8) e, conforme Charles e Eisman (citados por Coutinho, 2015), “pode ser implementado com o recurso a entrevistas ou questionários” (p. 107). O questionário, segundo Quivy e Campenhoudt (2005), “consiste em colocar a um conjunto de inquiridos, geralmente representativos de uma população, uma série de perguntas relativas à sua situação social, profissional ou familiar, às suas opiniões, à sua atitude em relação a opções ou a questões humanas e sociais, às suas expectativas, ao seu nível de conhecimento ou de consciência de um acontecimento ou de um problema” (p. 188).

Foi essencial certificar-me que o inquérito realizado estava, como menciona Ghiglione e Matalon (1993), “rigorosamente estandardizado, tanto no texto das questões como na sua ordem” (p. 121), tendo havido o cuidado de cada questão ter sido colocada “da mesma forma, sem adaptações nem explicações suplementares resultantes da iniciativa do entrevistador” (Idem). Antes da aplicação do questionário, foi realizado um pré-questionário que se tornou essencial para, como referem os mesmos autores, “garantir que o questionário seja de facto aplicável e que responda efectivamente aos problemas

colocados pelo investigador” (p. 155), de modo a evitar “erros de vocabulário e de formulação e salientar recusas, incompreensões e equívocos” (p.157). Após a aplicação do pré-questionário, constatei a necessidade de reformular algumas questões que se mostraram ambíguas e pouco compreendidas. Houve também a necessidade de acrescentar mais uma questão de resposta aberta.

O questionário elaborado para esta investigação foi entregue após cada visita, ou seja, em dois momentos distintos da investigação. Cada questionário incluiu questões fechadas e questões abertas. As questões de resposta fechada relacionaram-se com informação transmitida durante as visitas, enquanto as duas questões de resposta aberta visaram obter opiniões e sugestões gerais sobre as visitas.

O questionário entregue a cada criança, logo após as visitas, conteve as mesmas questões, não havendo qualquer diferença entre o questionário da visita-guiada e o questionário da visita performativa.

Foram entregues na primeira visita (visita-guiada), à turma 6ºA, 26 questionários correspondentes ao número total de alunos da turma. Na segunda visita realizada, com a turma 6º D, correspondente à visita performativa, foram entregues 21 questionários para 21 alunos. Todos as questões foram preenchidas pelos respondentes.

### **5.1.2. Registos fotográfico e videográfico**

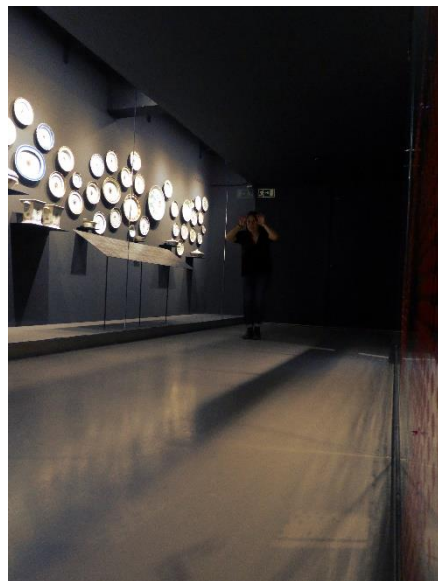
Os registos fotográfico e videográfico foram utilizados em duas fases distintas desta investigação. Este tipo de registo, segundo Flick (2005), “consegue captar factos e processos que são rápidos e complexos demais para o olhar humano” (p. 152). Estes registos, de acordo com o mesmo autor, têm duas vantagens principais: fornecer “as componentes não verbais dos acontecimentos e das práticas, que de outro modo só poderiam ser registados em protocolos de contexto (...) [além de ficarem] disponíveis para reanálise por terceiros” (Idem); e assegurar a “repetitividade do acesso (...), [uma vez que] os filmes podem ser visionados e analisados, sem limites de repetição” (p. 157).

A primeira fase deste registo correspondeu aos ensaios. Nesta fase, utilizei os registos audiovisuais (cf. Figura 1 e Figura 2) como ferramentas de apoio em ensaios específicos, uma vez que senti a necessidade de observar o meu próprio desempenho num

momento posterior ao ensaio, ou seja, uma visualização das minhas próprias ações/movimentos. Na segunda fase, que correspondeu à visita performativa, o vídeo e a fotografia foram utilizados para registar o ambiente de toda a visita com os participantes e para conseguir captar algumas reações destes (cf. Anexo C. Registo fotográfico e Anexo L. Registo videográfico da visita performativa). Saliento que estes registos não foram a base da análise de dados, mas, como Flick (2005) refere, “são antes complementos ou parte de outros métodos orientados para a análise de dados verbais” (p. 158).



*Figura 1* Ensaio cena II (8 de março)



*Figura 2* Ensaio cena V (8 de março)

### **5.1.3. Registo escrito**

O registo escrito pretende, segundo Flick (2005), documentar o processo de abordagem do terreno, as experiências e problemas no contacto com ele (...) e na aplicação dos métodos” (p.173). Neste registo podemos encontrar, segundo Spradley (citado por Flick, 2005), “experiências, ideias, receios, erros, confusões, avanços e problemas, que surgem durante o trabalho de campo” (p.173).

O registo utilizado nesta investigação teve início nos primeiros momentos de reflexão acerca deste projeto e teve continuidade durante toda a fase de ensaios. Os registos estão em formato de DB (cf. Anexo D. Diário de bordo), contendo a data, o local, a descrição e observações. Começaram no dia 23 de janeiro de 2017 e terminaram no dia

4 de abril de 2017, totalizando 24 diários de bordo. O intuito deste registo foi o de descrever todas as fases do processo de criação da visita performativa e de tentar identificar fatores que estimularam a criação da respetiva visita. Usei este registo também para fazer uma reflexão pessoal sobre cada fase do processo criativo e sobre cada visita realizada para a investigação, pois, como Flick (2005) afirma, “um registo deste género não é só um fim em si mesmo ou conhecimento adicional; serve também para a reflexão sobre o processo de pesquisa” (p.173).

## **5.2. Processos e técnicas de análise de dados**

A análise de dados consiste, segundo Bogdan e Biklen (1994), num “processo de busca e organização sistemática de transições das entrevistas, de notas de campo e de outros materiais que foram sendo acumulados” (p. 205). Nesta investigação, os dados sujeitos a análise foram obtidos através dos inquéritos por questionário e submetidos a análise de conteúdo ou a tratamento estatístico.

### **5.2.1. Análise de conteúdo**

Havendo duas questões de resposta aberta no questionário entregue aos participantes, houve a necessidade de fazer um tratamento de análise metódico de forma a extrair o significado das respostas. Nesse sentido, foi utilizada a técnica de análise de conteúdo.

A análise de conteúdo caracteriza-se por ser um “método de análise que pode ser utilizado, com êxito, em planos quantitativos de tipo inquérito por questionário quando as perguntas são do tipo aberto e originam dados textuais dos quais é preciso extrair sentido” (Bardin, citada por Coutinho, 2015, p. 217), permitindo, segundo Quivy e Campenhoudt (2005), a “possibilidade de tratar de forma metódica informações e testemunhos que apresentam um certo grau de profundidade e de complexidade” (p. 227). Ainda Krippendorff (citado por Augusto Santos da Silva, 1987) definiu-a como “uma técnica de investigação que permite fazer inferências, válidas e replicáveis, dos dados para o seu conteúdo” (p. 103).

A análise de conteúdo tem como vantagens, segundo Quivy e Campenhoudt (2005), ser adequada “ao estudo do não dito, do implícito; obriga o investigador a manter uma grande distância a interpretações espontâneas e, em particular, às suas próprias” (p. 230). Segundo Bardin (1977), uma das suas funções é a “*função heurística*: a análise de conteúdo enriquece a tentativa exploratória, aumenta a propensão à descoberta. É a análise de conteúdo *para ver o que dá*” (p.30). A mesma autora afirma que, “de uma maneira geral, pode dizer-se que (...) a análise de conteúdos corresponde aos seguintes objetivos (...) [:] enriquecimento da leitura (...), descoberta de conteúdos e de estruturas que confirmam (ou infirmam) o que se procura demonstrar a propósito das mensagens, ou pelo esclarecimento de elementos de significações suscetíveis de conduzir a uma descrição de mecanismos de que a priori não detínhamos a compreensão” (Bardin, 1977, p. 29).

No caso da análise de conteúdo efetuada às respostas abertas dos questionários deste estudo, após uma leitura flutuante, comecei por fazer o levantamento das unidades de registo (UR), que, segundo Esteves (2006), constitui “o elemento de significação a codificar, a classificar, ou seja, a atribuir uma dada categoria” (p. 114). Estas UR foram agrupadas em indicadores, que, por sua vez, corresponderam a diferentes categorias. Segundo a mesma autora, os indicadores “ajudam a compreender melhor o sentido de cada categoria, de acordo com a óptica dos inquiridos” (Esteves, 2006, p. 116), representando “inferências do investigador a partir das unidades de registo que tem perante si” (Idem). As categorias obtidas, ainda segundo Esteves (2006), correspondem a uma “operação através da qual os dados (invocados ou suscitados) são classificados e reduzidos, (...) de forma a reconfigurar o material ao serviço de determinados objectivos da investigação” (Idem, p. 109).

### **5.2.2. Tratamento estatístico**

Os questionários aplicados incluíram respostas fechadas. Estas foram submetidas a tratamento estatístico, que, como reforçam Quivy e Campenhoudt (2005), “impõe-se em todos os casos em que estes últimos [dados obtidos por resposta fechada] são recolhidos por meio de um inquérito por questionário” (p. 222).

Uma das vantagens deste tipo de tratamento de dados é a “clareza dos resultados e dos relatórios de investigação, nomeadamente quando o investigador aproveita os recursos das apresentações gráficas das informações” (Quivy e Campenhoudt, 2005, p. 224). Coutinho (2015), suportada em estudos de Almeida e Freire (1997), Black (1999) e Moore (1983), defende que a análise estatística consiste na “aplicação de um método denominado análise fatorial aos itens e resultados” (p.135). A apresentação dos resultados surge na forma de gráficos.

## **6. APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DE RESULTADOS**

Os resultados apresentados são decorrentes dos inquéritos por questionário e da análise do DB.

Os inquéritos por questionário foram submetidos a análise de conteúdo e a análise estatística. No DB, considerei um conjunto de dados relativos ao processo de criação. Através destas análises, tentei encontrar resultados que permitam propor respostas para as questões colocadas nesta investigação.

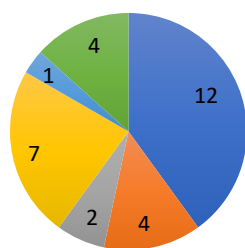
No sentido de uma leitura clara, os resultados são apresentados sob a forma de figuras e tabelas.

### **6.1. Resultados da análise de conteúdo**

Através da análise de conteúdo às respostas abertas dos inquéritos por questionário, procurei identificar, por um lado, os momentos mais apreciados pelos participantes da visita guiada e da visita performativa e, por outro lado, as sugestões e possíveis críticas relativas a estas visitas. Assim, este capítulo está dividido em dois subcapítulos: Momentos mais apreciados – visita guiada e visita performativa; e Sugestões – visita guiada e visita performativa.

#### **6.1.1. Momentos mais apreciados – visita guiada e visita performativa**

Através da resposta à pergunta aberta “Qual foi o momento de que mais gostaste em toda a visita? Explica porquê.”, pretendi recolher dados sobre a apreciação pelos participantes dos vários momentos de ambas as visitas, a guiada e a performativa. Apresento, em seguida os resultados relativos aos momentos mais apreciados da visita guiada, que se apresentam na Figura 3 e na Tabela 2, respetivamente.



■ Núcleo Ópera Chinesa ■ Núcleo Timor ■ Núcleo Macau  
 ■ Núcleo Japão ■ Nenhum momento ■ Todos os momentos

Figura 1. Visita guiada - Momento preferido dos participantes.

Tabela 2

Visita guiada - Momentos mais apreciados

Categoria	Subcategoria	Indicadores	F/UR	F/C
Momento mais apreciado	Núcleo Ópera Chinesa	Conhecimento das cores e os seus significados	1	30
		Conhecimento de quatro personagens específicas	1	
		Conhecimento do vestuário	4	
		Conhecimento das tradições	1	
		Conhecimento geral do tema	4	
		Conhecimento e gosto pelas artes performativas	1	
	Núcleo Timor	Conhecimento da lenda do deus Maromak	4	
	Núcleo Macau	Conhecimento da história/lenda de Macau	2	
	Núcleo Japão	Conhecimento da cultura	2	
		Conhecimento da história dos samurais	5	
Todos os momentos	Apreciação global positiva	4		
Nenhum momento	Apreciação indiferenciada dos momentos	1		

A Figura 3, referente à visita guiada, mostra que, de toda a visita, o momento mais destacado pelos participantes foi a passagem pela Ópera Chinesa, com 12 unidades de registo (40%), correspondendo a indicadores diversificados (cf. Tabela 1). Algumas das respostas dos participantes foram: “[R7] (...) foi muito interessante saber que têm quatro personagens específicas e que cada uma representa um papel diferente” (cf. Anexo E. Análise de conteúdo. Visita guiada – momento preferido), “[R12] Foi a ópera chinesa porque eu adoro as tradições (...)” (cf. Anexo E. Análise de conteúdo. Visita guiada – momento preferido) ou “[R16] Foi a ópera chinesa, porque eu adoro representação e teatro.” (cf. Anexo E. Análise de conteúdo. Visita guiada – momento preferido).

Os participantes destacaram o núcleo Japão, com 7 unidades de registo (23,3%), que despertou o interesse dos participantes e mereceu da sua parte várias observações como “[R10] Foi o do Japão porque era uma das culturas que eu não conhecia e passei a conhecer” (cf. Anexo E. Análise de conteúdo. Visita guiada – momento preferido.) ou “[R6] (...) porque saber a história deles é muito importante para mim” (cf. Anexo E. Análise de conteúdo. Visita guiada – momento preferido.). Em terceiro lugar, apresenta-se o núcleo Timor com 4 unidades de registo (13,3%).

O núcleo Macau surge apenas com 2 unidades de registo (6,7%) e os núcleos de China e Índia não surgem especificamente na preferência de nenhum participante. No entanto, 4 unidades de registo (13,3%) indicam que todos os momentos foram apreciados, como afirma um respondente: “[R24] Gostei de todos os momentos” (cf. Anexo E. Análise de conteúdo. Visita guiada – momento preferido) ou “[R26] Gostei de tudo porque foi tudo muito bom” (cf. Anexo E. Análise de conteúdo. Visita guiada – momento preferido.). Um respondente (3%) indicou não ter apreciado nenhum momento: “[R20] Nada porque foi tudo igual” (cf. Anexo E. Análise de conteúdo. Visita guiada – momento preferido).

Apresento, em seguida, os resultados relativos aos momentos mais apreciados da visita performativa, que se apresentam na Figura 4 e na Tabela 3, respetivamente.

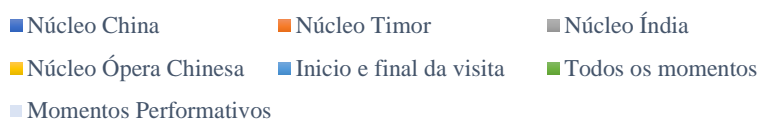
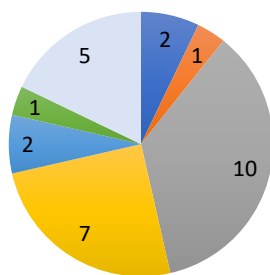


Figura 2. Visita performativa - Momento preferido dos participantes.

Tabela 3

Visita performativa - Momentos mais apreciados

Categoria	Subcategoria	Indicadores	F/UR	F/SC
Momento mais apreciado	Núcleo Ópera Chinesa	Conhecimento sobre a cultura chinesa	2	28
		Conhecimento sobre as quatro personagens principais	1	
		Conhecimento dos trajes e da maquilhagem usada pelos atores	1	
		Momento da interpretação em falsete	2	
		Momento do vestuário (camarim)	1	
	Núcleo Timor	Conhecimento da lenda do deus Maromak	1	
	Núcleo China	Conhecimento acerca do dragão e sua constituição do dragão	2	
	Núcleo Índia	Momento da velha sobre o menino Jesus	5	
		Momento da senhora que falava com Camões	1	
		Momento de cheirar e ouvir as caixas	4	
	Todos os momentos	Apreciação global positiva	1	
	Momentos performativos	Momentos performativos de enquadramento e explicação	1	
		Momentos performativos de experimentação sensorial	4	
Início e final da visita	Momento da D. Rosa (início e fim da visita)	2		

Na Figura 4, o núcleo Índia (Anexo C.2 Registo cena II )surge em destaque na preferência dos participantes, com 10 unidades de registo (35,7%), que fazem referência aos momentos performativos mais cómicos deste núcleo: “[R18] (...) quando a senhora velhinha chegou (...) foi muito divertido” (cf. Anexo F. Análise de conteúdo. Visita performativa – momento preferido) ou “[R10.] (...) a senhora que dizia que Camões falava com ela, (...)” (cf. Anexo F. Análise de conteúdo. Visita performativa – momento preferido.). Também entre as preferências contou-se o momento mais sensorial em que os participantes ouviram, tocaram e cheiraram elementos relativos a este país: “[R7] (...) foi quando nós cheirámos e ouvimos nas caixas porque foi fixe e aprendi alguma coisa” (cf. Anexo F. Análise de conteúdo. Visita performativa – momento preferido.) ou “[R15] (...) porque mostra como eram as coisas na altura” (cf. Anexo F. Análise de conteúdo. Visita performativa – momento preferido).

A Ópera Chinesa (Anexo C.9 Registo cena VI) surge com 7 unidades de registo (25%), nas quais os participantes referem terem adquirido um maior conhecimento sobre este tema, como afirma um respondente “[R16] (...) da ópera chinesa porque aprendi mais sobre a china” (cf. Anexo F. Análise de conteúdo. Visita performativa – momento preferido), e também terem apreciado os momentos performativos, como afirma outro respondente: “[R5] (...) [a personagem] começou a fazer uma voz muito estranha porque ela dizia que estava muito mal da garganta” (cf. Anexo F. Análise de conteúdo. Visita performativa – momento preferido).

A teatralização do “início e do fim da visita” e o núcleo China (Anexo C.6 Registo cena V) têm ambas 2 unidades de registo (7,1%). O núcleo Timor (Anexo C.7 Registo cena VI) apresenta 1 unidade de registo (3,6%). A apreciação geral da visita surge com 1 unidade de registo (3,6%) com a resposta do participante que afirma: “[R6] Gostei de tudo (...)” (cf. Anexo F. Análise de conteúdo. Visita performativa – momento preferido). Por outro lado, 5 unidades de registo (17,9%), mostram preferência não por nenhum núcleo em específico, mas, sim, por todos os momentos performativos que surgiram ao longo da visita, como afirmam dois respondentes: “[R2] (...) enquanto explicavam faziam algumas demonstrações de como era as explicações, fazia com que nós percebêssemos melhor o que estava a ser dito” (cf. Anexo F. Análise de conteúdo. Visita performativa – momento preferido) ou “[R7] (...) foi quando nós cheirámos e ouvimos nas caixas porque

foi fixe e aprendi alguma coisa” (cf. Anexo F. Análise de conteúdo. Visita performativa – momento preferido).

Destaco que as unidades de registo referidas, correspondentes aos núcleos da China e de Timor, correspondem aos momentos mais performativos destes núcleos (cf. Anexo F. Análise de conteúdo. Visita performativa – momento preferido)

### 6.1.2. Sugestões – visita guiada e visita performativa

Em seguida, analisamos as respostas à pergunta aberta do questionário “Deixa alguma sugestão para conseguirmos melhorar esta visita”, que visava obter sugestões dos participantes com vista ao melhoramento da visita e que se apresentam na Figura 5 e na Tabela 4.

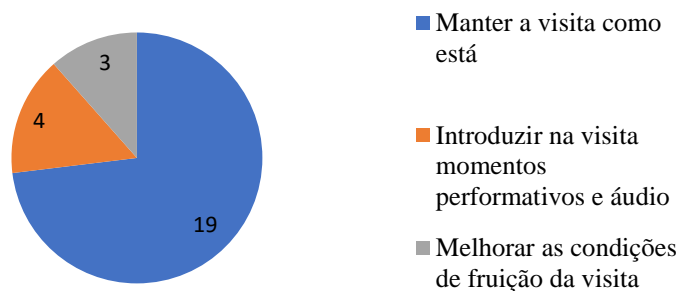


Figura 3. Visita guiada - Sugestões

Tabela 4

Visita guiada – sugestões sobre a visita

Categoria	Subcategoria	Indicadores	F/UR	F/SC
Sugestões sobre a visita	Manter a visita como está	Sem sugestão	16	26
		Apreciação global positiva	3	
	Melhorar as condições de fruição da visita	Disponibilizar condições para guardar pertences pessoais	1	
		Autorizar o registo fotográfico	2	
	Introduzir na visita momentos performativos e áudio	Introdução de momentos de teatro.	2	
		Introdução de áudio durante a visita	2	

Observando a análise de conteúdo da questão 10 da visita guiada, destacamos a subcategoria que sugere “manter como está”, a qual, num total de 19 unidades de registo (73%), inclui 16 unidades de registo que indicam não ter nenhuma sugestão e 3 unidades de registo que fazem uma apreciação positiva de toda a visita, como é o caso destes dois respondentes: “[R9] Eu acho que a visita está boa como está” (cf. Anexo G. Análise de conteúdo. Visita guiada - sugestões) e “[R19] (...) não existe nada a melhorar pois foi tudo explicado ao detalhe” (cf. Anexo G. Análise de conteúdo. Visita guiada - sugestões). Por outro lado, os participantes indicam 3 unidades de registo (12%) relativas às condições de fruição da visita, no que toca à possibilidade de poderem fotografar e guardar os pertencentes pessoais, como “[R21] Deviam deixar tirar mais fotografias” (cf. Anexo G. Análise de conteúdo. Visita guiada - sugestões).

Em 4 unidades de registo (15%), os participantes apresentam como sugestões, por um lado, a introdução de momentos performativos, como “[R20] Haver um bocado de teatro” (cf. Anexo G. Análise de conteúdo. Visita guiada - sugestões) e “[R25] Fazer teatro para demonstrar como se faz”, e, por outro lado, momentos áudio na visita, como “[R12] Meter algum áudio na visita tipo música” (cf. Anexo G. Análise de conteúdo. Visita guiada - sugestões) e “[R17] Ter algum áudio (músicas orientais)” (cf. Anexo G. Análise de conteúdo. Visita guiada - sugestões).

Em seguida apresento os dados da visita performativa, que se encontram na Figura 6 e Tabela 5. As sugestões apresentadas reforçam a ideia de que a visita deve manter-se como foi apresentada. As sugestões de alteração são relativas ao aumento da duração da visita, para a introdução de mais momentos performativos ou de mais conteúdos, e também à melhoria da fruição da visita.

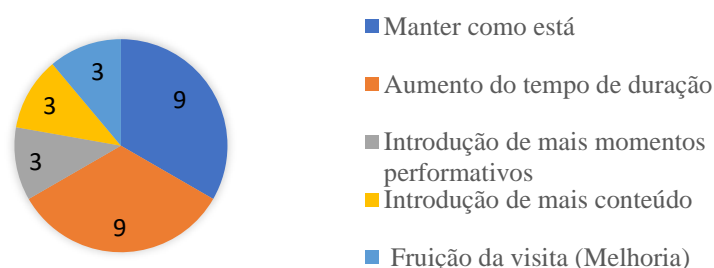


Figura 4. Visita performativa - Sugestões

Tabela 5

*Visita performativa – Sugestões sobre a visita*

Categoria	Subcategoria	Indicadores	F/UR	F/SC
Sugestões sobre a visita	Manter a visita como está	Apreciação global da visita	9	27
	Melhorar as condições de fruição da visita	Sentar-se com mais frequência no chão	2	
		Utilizar cadeiras	1	
	Aumentar a duração da visita	Demorar mais alguns momentos	9	
	Introdução de mais momentos performativos	Incluir mais teatro	2	
		Desenvolver mais as histórias	1	
	Introdução de mais conteúdos	Revelar mais dados do acervo	3	

9 unidades de registo (33,3%) indicam que os respondentes são da opinião que não se deve alterar a visita: “[R1] Gostei de tudo (...), não é preciso melhorar nada” (cf. Anexo H. Análise de conteúdo - Visita performativa - sugestões) ou “[R15]” Não tenho nenhuma sugestão porque gostei de tudo” (cf. Anexo H. Análise de conteúdo - Visita performativa - sugestões).

Com igual frequência, portanto, também com 9 unidades de registo (33,3%), surge a sugestão de que a visita deveria durar mais tempo: “[R4] A visita devia demorar mais tempo e assim explicariam mais as coisas” (cf. Anexo H. Análise de conteúdo - Visita performativa - sugestões) ou “[R9] Podia durar mais tempo por ser tão engraçada” (cf. Anexo H. Análise de conteúdo - Visita performativa - sugestões).

Destaco também, com 3 unidades de registo (11,1%), a sugestão de ter mais momentos performativos, como mais situações de teatro e de desenvolvimento das “histórias” contadas durante a visita: “[R5] (...) mais teatro porque eu gostei muito” (cf. Anexo H. Análise de conteúdo - Visita performativa - sugestões) e “[R20] Podia ter mais representação (...)” (cf. Anexo H. Análise de conteúdo - Visita performativa – sugestões).

## 6.2. Resultados do tratamento estatístico

Em seguida, apresentamos os resultados do tratamento estatístico das respostas às 8 questões de resposta fechada (cf. Anexo I. Questionário), que tiveram como objetivo compreender se a informação apresentada em ambas as visitas, considerada essencial pela equipa responsável do Museu, foi percebida pelos participantes.

### 6.2.1. A visita guiada – percepção da informação

Da análise estatística das respostas corretas e erradas ao questionário relativo à visita guiada, resultou o gráfico da Figura 7.

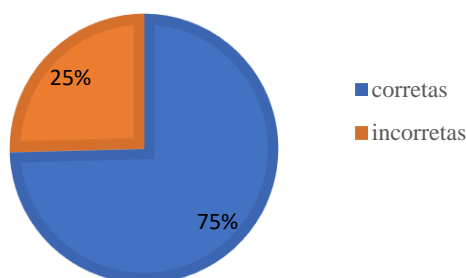


Figura 5. Visita guiada - Percentagem de respostas corretas e incorretas

Através da leitura do gráfico, constatamos que 75% das respostas estão corretas e 25% estão erradas. Verifica-se, portanto, que, na maioria das respostas às questões de resposta fechada, os participantes responderam acertadamente. No entanto, foram constatadas algumas particularidades: a resposta à questão 4.2. do questionário (cf. Anexo I. Questionário), “A Arte Nanbam é (...)”, com três opções, na qual o número de respostas certas foi igual ao número de respostas erradas (cf. Figura 8); a questão 5.2. (cf. Anexo I. Questionário), “Macau tornou-se num local extramente importante para o comércio no Oriente. Por que razão?”, igualmente com três opções, na qual as respostas incorretas foram em número superior às corretas (cf. Figura 9); e, por último, a questão 6.3. (cf. Anexo I. Questionário), “Na lenda do imperador Shennong, lembras-te do que caiu na chávena de água quente?”, em que o número de respostas certas foi total (cf. Figura 10).

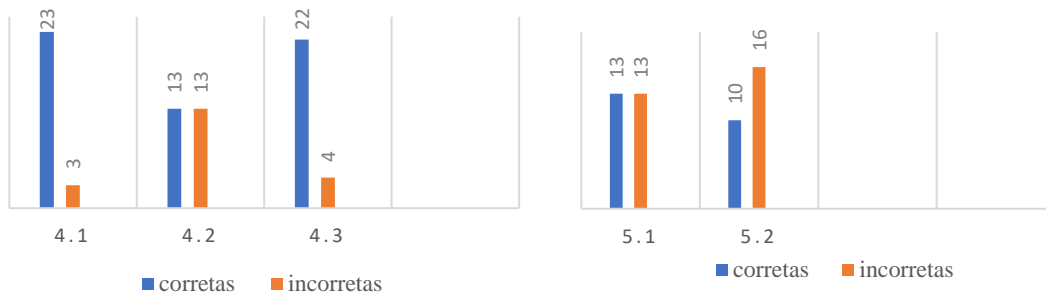


Figura 8. Visita guiada - Respostas questão 4

Figura 9. Visita guiada - Respostas questão 5

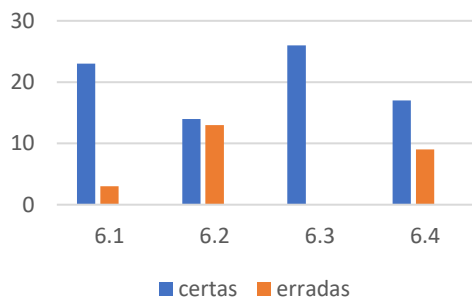
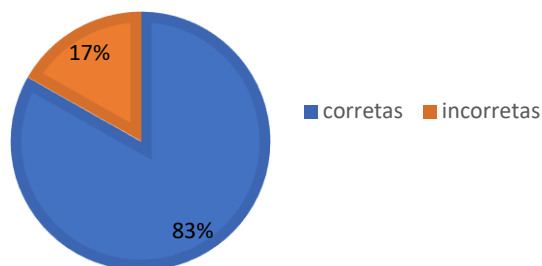


Figura 10. Visita Guiada – Respostas questão 6

### 6.2.2. A visita performativa – percepção da informação

Do cálculo das respostas corretas e incorretas às questões de resposta fechada do questionário apresentado na visita performativa, realizado pela turma 6ºD, resultou o gráfico da Figura 11.



*Figura 11.* Visita performativa - Percentagem de respostas corretas e incorretas, visita guiada.

Verifica-se que 83% dos inquiridos responderam acertadamente ao questionário e apenas 17% responderam erradamente.

O número de respostas totalmente certas e sem respostas erradas surge nos casos de várias questões: na 4.2. (cf. Anexo I. Questionário), sobre “A Arte Nanbam é (...)”, e na 4.3. (cf. Anexo I. Questionário), sobre “Que objeto levaram os portugueses para o Japão que acabou por alterar um período muito importante da história deste país?” (cf. Figura 12); na 6. 3 (cf. Anexo I. Questionário), sobre “Na lenda do imperador Shennong, lembras-te do que caiu na chávena de água quente?” (cf. Figura 13); na 7.1 (cf. Anexo I. Questionário), sobre “Timor é uma ilha cheia de histórias para contar. Segundo a lenda, Timor antes de ser ilha era um animal. Lembras-te de qual?”, e na 7.2. (idem) sobre “Quando o Deus Maromak adormece o que acontece à terra?” (cf. Figura 14); e na 8.2 (idem) sobre “Existem 4 personagens principais na ópera chinesa: o Sheng, a Dan, o Chou e o Jing/Cara Pintada. Qual o nome do personagem a quem chamamos “palhaço”, que entra para quebrar os pontos altos de dramatismo e faz números de acrobacia?” (cf. Figura 15).

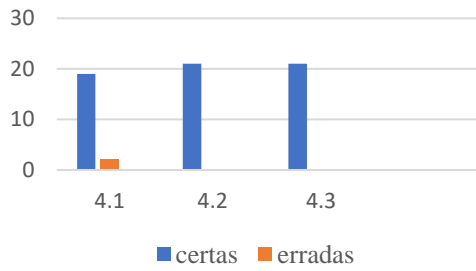


Figura 12. Visita performativa  
Respostas questão 4

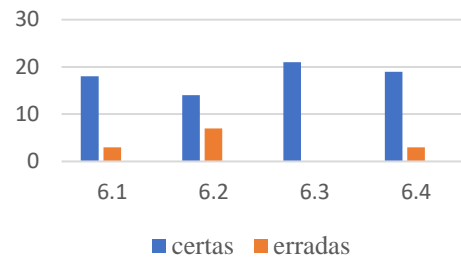


Figura 13. Visita performativa  
Respostas questão 6

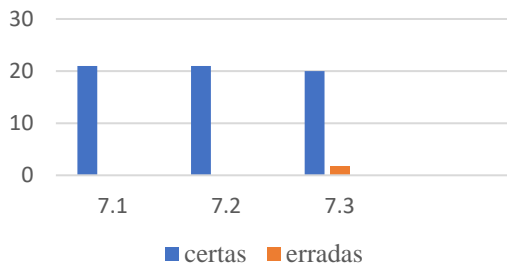


Figura 14. Visita performativa  
Respostas questão 7

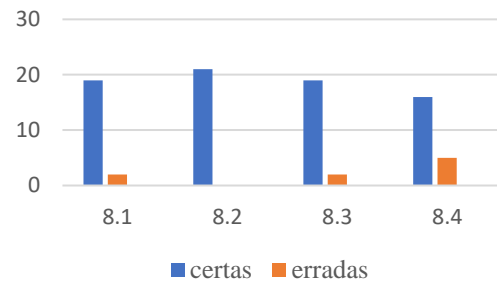


Figura 15. Visita performativa  
Respostas questão 8

No conjunto dos dados tratados, verifica-se que, somente na questão 3.4, sobre “Que nome se dá ao género de arte que se encontra na estátua do Menino Jesus Bom Pastor?”, foi obtido um número maior de respostas incorretas (cf. Figura 16).

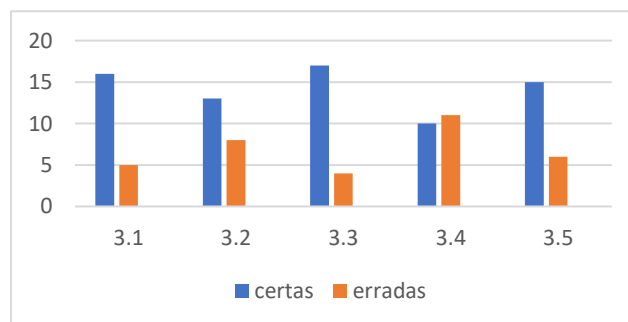


Figura 16. Visita performativa - Respostas questão 3

### **6.3. Resultado da análise do diário de bordo**

Neste subcapítulo, apresento o conjunto de fatores, levantados no DB (cf. Anexo D. Diário de bordo), que permitiram propor uma resposta relativa ao processo de criação.

Ao analisar o DB, constato que foram cinco os fatores que motivaram para a criação da visita performativa. Esses fatores foram:

- contacto com atividades externas;
- contacto com o espaço museológico, considerando a arquitetura e a organização do espaço;
- contacto com o acervo;
- experimentação através de palavras-chave, conceitos e referências;
- recriação através de reformulações e reestruturações;
- contacto com colegas de trabalho que incitavam à partilha e troca de ideias.

O primeiro fator que estimulou e influenciou a criação foi o contato com uma atividade externa de carácter artístico, ou seja, quando assisti a um espetáculo de teatro dedicado ao público infanto-juvenil. Assistir a esse espetáculo, estimulou novas ideias que poderiam remeter para a visita performativa: “Após assistir ao espetáculo surgiu a ideia de criar dois personagens para a visita performativa (...) um deles seria um cientista que procura uma pessoa perdida no tempo e no espaço” (cf. Anexo D. Diário de bordo, 23-01-2017).

Numa primeira fase de criação, precisei de estruturar e organizar o percurso da visita, tendo tido a necessidade de observar e estudar todo o espaço expositivo. Portanto, o segundo fator que estimulou a criação foi o contacto com o espaço museológico, o qual influenciou o próprio percurso da visita como é referido neste excerto: “possivelmente darei um salto cronológico e passarei da China para o Japão devido à disposição no espaço de determinados objetos que preciso de abordar na visita” (cf. Anexo D. Diário de bordo, 25-01-2017).

Com o percurso definido, comecei o processo de escrita. Utilizei o Quadro Informação (cf. Anexo A.1. Quadro informação – VG), já elaborado, como um guia para

a escrita. Neste quadro encontram-se registados os temas a abordar em cada núcleo, bem como palavras-chave, conceitos e referências.

Com o guião escrito (cf. Anexo K. Guião visita performativa), começaram os ensaios. Dividi a construção de cada cena em momentos de exposição simples de informação, momentos de contracena e momentos performativos. Para os momentos performativos, em que pretendia passar informação também através de uma linguagem corporal, utilizei os conceitos levantados em cada núcleo (cf. Anexo A.1. Quadro informação – VG) e a memória que existe no meu corpo da representação desses mesmos conceitos. Exemplo disso são, por exemplo: “Interpretei a lenda de Maromak retirando palavras-chave que pudesse traduzir numa linguagem corporal (...). Trabalhei, portanto, a nível físico, sobre esta ideia de peso ou do peso da responsabilidade” (cf. Anexo D. Diário de bordo, 22-02-2017), ou “Na cena V procuro movimentos iniciais mais lentos. Ocorreu-me pesquisar movimentos do tai chi - que se pratica através do controlo da energia, em movimentos lentos e precisos – como referência” (cf. Anexo D. Diário de bordo, 13-03-2017).

Mais tarde, o contacto com o espaço museológico voltou a influenciar o processo de criação, quando os ensaios passaram da sala do SE para o espaço expositivo, pois encontrei sentido e uma relação entre a ação e o espaço, como sucedeu, por exemplo, quando explorava a cena VI, relativa à exposição OC: “Os participantes têm que subir as escadas que levam a este piso. Pensei em tirar partido desta *subida* e associá-la às escalas vocais do aquecimento vocal que é necessário fazer antes de um espetáculo de canto ou de teatro (...). Nesse caso particular, sinto que a arquitetura do museu foi um elemento crucial de inspiração para esta ideia” (cf. Anexo D. Diário de bordo, 01-03-2017) ou “o mediador/ator, na vitrine do camarim de Mei Lafang, enquanto dialoga com os participantes, ir também vestindo-se e maquilhando-se, como quem se prepara para entrar em cena. O que o mediador está a fazer é reforçado por todo o *cenário* que está por detrás deste (...)” (cf. Anexo D. Diário de bordo, 01-03-2017).

O contacto com o acervo, de que fui usufruindo ao longo do tempo, e a tentativa de tirar o maior partido dele para a visita performativa, fez-me também analisar os objetos expostos como possíveis adereços de cenário, como em: “decidi que esta cena iria começar diante do Biombo Nambam. Parti da ideia de divisão/separação que está

implícita neste objeto – pois na sua função prática serve para dividir uma área – para iniciar a cena, representando dois povos que estão separados geograficamente e que se desconhecem” (cf. Anexo D. Diário de bordo, 15-02-17), ou “(...) à fisicalidade que queria passar relativa ao corpo do dragão, os movimentos fluidos, ondulantes e suaves do tai chi, a remeter também para a disposição em *onda* dos pratos de porcelana chinesa” (cf. Anexo D. Diário de bordo, 15-02-17).

É de salientar que o processo de escrita do guião foi gradual e faseado. Deixei-me disponível para retirar ideias do meu dia a dia no museu, das minhas próprias vivências e interações com o público e foi durante visitas guiadas – que continuei a dinamizar durante o processo – que foram surgindo ideias que considerei úteis para a criação da visita performativa, como se encontra registado: “após a realização de uma visita no museu onde abordei os leques chineses, ocorreu-me utilizar os leques que estão na sala do SE para introduzir a cena IV” (cf. Anexo D. Diário de bordo, 29-01-2017) ou “Um dos temas mais abordados em visitas para o público em questão, e que sinto ter sempre boa recetividade por parte deste, é a lenda da Deusa À-Má” (cf. Anexo D. Diário de bordo, 21-02-2017).

Todo o processo, tanto de escrita como de encenação de cada cena, sofreu avanços e retrocessos. Várias ideias planeadas inicialmente deixaram de fazer sentido quando postas em práticas, mas, na fase de conceção, outras ideias surgiram para substituir as anuladas e, por essa razão, considero que as experiências sucessivas de experimentação e reformulação foram também um fator para a criação. Os seguintes excertos demonstram esta possibilidade: “(...) Esta conclusão levou-me a criar um texto novo na cena I, adaptado aos movimentos criados, num processo que começou com a palavra, que me levou a novos movimentos e por essa razão a introduzir um novo guião adaptado agora à nova coreografia” (cf. Anexo D. Diário de bordo, 13-02-2017), ou “Aproveitar os momentos de improvisação que surgiram entre mim e a Magda durante esta atuação, para repeti-los e desenvolvê-los tentando não perder a espontaneidade que alcançámos” (cf. Anexo D. Diário de bordo, 28-03-2017).

Por último, mas não menos importante, foi a troca e a partilha de ideias que foram surgindo ao longo do processo de criação, com colegas de trabalho. Estes ajudaram na construção de toda a visita e transmitiram críticas importantes para a sua construção,

graças à visão externa de todo o processo de criação: “A presença da Magda no ensaio de hoje foi muito importante, pois, ajudou-me na procura de movimentos mais estilizados para a representação do dragão na cena V. (...) Sinto que o *olhar de fora* da Magda foi crucial. Em conversa, colocamos questões sobre as quais é importante refletir (...)” (cf. Anexo D. Diário de bordo, 21-03-2017), ou “após uma partilha de ideias com a minha coordenadora do SE, foi-me aconselhada a introdução de mais informação histórica para determinadas cenas” (cf. Anexo D. Diário de bordo, 21-03-2017).

#### **6.4. Discussão dos resultados**

Neste subcapítulo, é apresentada uma síntese da triangulação dos resultados obtidos – através da análise de conteúdo e da análise estatística dos questionários, bem como da análise dos diários de bordo – com as conceções e as perspetivas sistematizadas no enquadramento teórico.

Os resultados revelam, para a visita guiada, que os participantes escolheram como momento preferido o núcleo OC – a exposição que remete para a coleção de artes performativas do museu. Foi principalmente o fato de adquirem um conhecimento geral sobre o tema que os fez escolher este núcleo, bem como a possibilidade de poderem observar os figurinos desta exposição (cf. Tabela 2), como podemos verificar com as seguintes respostas: “[R7.] (...) foi muito interessante saber que têm quatro personagens específicas e que cada uma representa um papel diferente.”, “[R12.] (...) fiquei a saber muitas coisas que não conhecia.”, ou “[R25.] Os vestidos eram muito giros (...)” (Anexo E . Análise de conteúdo. Visita guiada - momento preferido). Estes resultados vão ao encontro do que Silva (2007) e Hooper-Greenhill (2007) defendem, quando se referem ao museu como um local privilegiado de aquisição de novos conhecimentos, devido à presença autêntica de objetos e pela relação que os participantes podem criar com o que visualizam.

Torna-se claro também que, ao analisar as respostas dos participantes (Anexo E. Análise de conteúdo. Visita guiada - momento preferido), outros momentos escolhidos pelos corresponderam a conteúdos da visita relacionados com histórias e lendas

tradicionais dos respectivos países, como por exemplo a resposta do participante “[R2] (...) parte da lenda do deus que se adormecesse o mundo tremia”, ou “[R4] O da Deusa A-Má porque foi engraçado ela estar transformada numa menina” (cf. Anexo E. Análise de conteúdo. Visita guiada – momento preferido). Este fator enquadra-se na perspectiva de Silva (2007) que defende a importância do fator surpresa ou novidade e que foi introduzido neste caso com as narrativas e que se destacaram da informação concreta exposta.

Na análise das sugestões para esta visita, e como se verifica na Figura 5, os dados dos resultados apresentam apenas três propostas, em que a maioria dos respondentes indicam que não se deve alterar a visita, mantendo-a como está, mas em segundo lugar surge uma sugestão que tendo em conta este trabalho, considero interessante: introduzir na visita momentos performativos e áudio. Ora, esta sugestão, leva-me a crer que o recurso a práticas performativas é pertinente no espaço museológico e de alguma forma, o público é recetivo a esta prática, sentido como necessidade ou uma mais valia para a sua própria experiência museal.

Relativamente aos resultados estatísticos, os dados resultantes desta análise indicam um número superior de respostas certas (75%), comparativamente com as repostas incorretas (25%), o que parece indiciar que houve uma perceção da informação, no geral, positiva (cf. Figura 7). A única resposta com um número de respostas erradas superior às corretas foi no núcleo de Macau (cf. Figura 9), em que foi notório, no decorrer da visita, uma descida do nível de interesse por parte dos participantes (cf. Anexo D. Diário de bordo, 31-03-2017). Creio poder considerar que estes valores apresentados são um reflexo do nível de interesse dos alunos nesse momento, que diminuiu comparativamente com o momento anterior, o núcleo Japão que somou várias respostas por parte dos participantes como momento preferido (Anexo E. Análise de conteúdo. Visita guiada – momento preferido). Tendo o nível de interesse diminuído, também o nível de atenção poderá ter descido, refletindo-se nos resultados apresentados.

Ao verificar as respostas relativas ao núcleo Japão também constatei que não fui muito clara na transmissão de informação, num determinado momento da visita, pois o número de respostas certas e erradas foi igual. (cf. Figura 8). Onde não houve dúvidas, pois todos os participantes responderam de forma correta, foi na questão pertencente ao

núcleo China (cf. Anexo J. Análise estatística. Visita guiada. Figura J, questão 6.3), onde contei uma história tradicional chinesa. Mais uma vez, o fato de ter introduzido um momento narrativo, distinto do discurso unicamente expositivo, despertou a atenção total dos alunos, refletindo-se em respostas totalmente certas. Este resultado, leva-me a reforçar a ideia da importância de uma prática, por parte do mediador, que cativa o participante a entrar na obra e a descobri-la de diferentes perspectivas (Ferreira, 2016; Hugues 1998).

Fazendo uma ligação entre os resultados estatísticos e de conteúdo, bem como interligando com o DB, concluo que apesar de a visita ter sido apreciada pela maioria dos participantes, poucos foram os momentos que estes destacaram. O fato de terem destacado a exposição relativa à Ópera Chinesa ou os diferentes momentos que remeteram para contos, indica um possível gosto e interesse dos participantes pelas artes cénicas, bem como por histórias e lendas tradicionais que remetam para um mundo imaginário. Associo estes resultados também à sugestão de se incluir mais momentos performativos, reforçando, portanto, o gosto ou a vontade de contactarem com experiências relacionadas com as artes performativas Destaco também que o único respondente que referiu não ter apreciado nenhum momento “[R21] Nada porque foi tudo igual”, (cf. Anexo H. Análise de conteúdo - Visita performativa - sugestões.) foi o mesmo que sugeriu “[R20] Haver mais teatro” (cf. Anexo H. Análise de conteúdo - Visita performativa - sugestões.), o que parece indicar que, apesar de ter considerado a visita monótona e sem fator surpresa, é da opinião que poderia ter apreciado a visita se esta tivesse tido algum momento teatral. Estes resultados levam-me, mais uma vez, a inferir que, como refere Silva (2007), o elemento *novidade* ou *fator surpresa* pode servir como estratégia para cativar a atenção do visitante.

Os resultados da análise de conteúdo da visita performativa revelam que o momento mais apreciado foi o núcleo Índia (cf. Figura 4), sendo que este foi dos núcleos com mais momentos teatrais. Os respondentes destacaram *a conversa com Camões*, o momento sensorial e o diálogo com a idosa como os favoritos (cf. Anexo F. Análise de conteúdo. Visita performativa – momento preferido). Todos os momentos de outros núcleos destacados pelos respondentes correspondem, precisamente, às partes performativas, como a lenda de Maromak no núcleo Timor, o conhecimento da

constituição do dragão no núcleo China, os momentos inicial e final da visita com a personagem D. Rosa ou dois dos quatros momentos destacados no núcleo da OC, como o da interpretação em falsete e o do vestuário no camarim (cf. Tabela 3 e cf. Anexo F. Análise de conteúdo. Visita performativa – momento preferido). Estes resultados conduzem-me a autores como Martinez (2014) e Sousa (2003) que defendem o uso da prática teatral em contexto educativo, pelo valor que esta tem ao nível comunicativo, de envolvimento emocional e como promotor de uma melhor concentração.

Cinco respondentes selecionaram como momentos preferidos todas as partes performativas que foram ocorrendo durante a visita e que ajudaram a enquadrar e a clarificar o que era transmitido oralmente, como nos seguintes casos: “[R2] Enquanto explicavam faziam algumas demonstrações de como eram as explicações, fazia com que nós percebêssemos melhor o que estava a ser dito” ou “[R15]. (...) porque mostra como eram as coisas na altura” (cf. Anexo F.). Julgo poder inferir que interpretação de personagens, a prática performativa e o fator sensorial como forma de comunicação, por parte dos mediadores, foram os momentos mais destacados e preferidos por parte dos respondentes. Estas escolhas estão de acordo com autores como Silva (2007) e Ferreira (2016), que destacam a importância, para uma educação museológica do contacto com os objetos a um nível multissensorial, personalizado e criativo.

As sugestões para esta visita (cf. Figura 6) foram em maior número comparativamente com as sugestões para a visita guiada, considerando-as bastante positivas, pois todas apontam para uma motivação acrescida por este tipo de visita e pela vontade de ver mais e por mais tempo. As sugestões que surgiram em maior número foram relativas, por um lado, a não se fazer alterações na visita, levando à interpretação de que a maioria gostou do que foi apresentado, e, por outro lado, e em igual número, a demorar mais tempo, o que reforça a apreciação positiva que os participantes tiveram da visita, tendo em conta que a visita performativa teve a mesma duração da visita guiada. Logo de seguida, surgiram duas sugestões, em igual número, e que considero também muito positivas: apontam para a vontade de assistirem a mais momentos performativos na visita e também à vontade de conhecerem mais do acervo do museu (cf. Anexo F.). Mais uma vez, estas sugestões apontam para uma apreciação desta tipologia de visita e consequentemente para o aumento da curiosidade e da vontade de conhecer mais acerca

do espaço museológico, o que me leva a relacionar com o que Grinspum (2000) e Rice e Yanawine (2002) afirmam acerca do papel e da importância do mediador nos museus: deve contribuir para que o visitante possa interagir de forma personalizada com o objeto museológico, para que este possa sentir-se cativado e com interesse em conhecer mais.

Relativamente aos resultados estatísticos da visita performativa (Cf. Figura 11), tal como na visita guiada, indicam que as respostas corretas foram superiores às incorretas. No entanto, a percentagem de respostas corretas (83%) na visita performativa foi superior às respostas corretas da visita guiada (75%), o que mostra um resultado ainda mais satisfatório naquela modalidade de visita.

Ao analisarmos mais em pormenor os resultados estatísticos desta visita, contatamos que o número de respostas totalmente certas foi maior do que na visita guiada, o que pode levar a inferir que a visita performativa foi clara na transmissão da informação e que os próprios momentos performativos ajudaram na transmissão da informação, deixando assim menos espaço para dúvidas ou perceções erradas dos conteúdos. Ainda relativamente às respostas totalmente certas, posso verificar que a maioria dos conteúdos dessas questões foi transmitida em momentos claramente performativos. Foram os casos dos momentos em que interpretei o Deus Maromak, o dragão chinês, o diálogo com Camões e a D. Rosa, para além dos momentos sensoriais, como se pode verificar no guião (cf. Anexo K. Guião visita performativa). Esta análise reforça a ideia que a utilização de práticas performativas promove uma experiência positiva no espaço museológico.

A única questão que teve um número superior de respostas erradas (cf. Figura 16) indica o que designo por *momento desviante*. Esta questão corresponde ao momento da cena II em que a idosa entrou em cena e teve um pequeno diálogo com a mediadora. Esta contracena contempla conteúdos relevantes, alguns dos quais incluídos no questionário e, em particular, na referida questão. No entanto, a personagem idosa, interpretada pela minha colega, tomou a atenção dos participantes, que a consideraram cómica, como se pode verificar no vídeo (do minuto 5:26 ao 5:56), (cf. Anexo L. Registo videográfico da visita performativa) e de que é reveladora a seguinte resposta: “[R18]. (...) quando a senhora velhinha chegou (...) foi muito divertido” (cf. Anexo F.). A atenção dos participantes, tomada pela personagem, foi desviada dos conteúdos que a mediadora estava a transmitir no momento.

## 7. CONCLUSÕES

Apresentados e discutidos os resultados obtidos, proponho neste capítulo, sob a forma de conclusões, uma avaliação dos objetivos definidos.

Relativamente ao objetivo geral, “Promover o conhecimento do espaço museológico através de uma abordagem performativa e interativa com o público”, creio poder concluir que a utilização de práticas performativas em visitas no espaço museológico resulta, de forma bastante satisfatória, como instrumento de comunicação e decodificador do acervo. Esta conclusão decorre, antes de mais, do resultado da análise estatística que em ambos os casos foi bastante positiva (cf. Figuras 7 e 11), mas, sobretudo, do resultado da análise estatística da visita performativa (cf. Figura 11), que foi ainda mais satisfatório, com uma percentagem de respostas corretas superior, o que demonstra que uma visita que utiliza técnicas de educação artística e, em particular, de linguagens performativas como o teatro, pode ser tão válida e tão pertinente como as de outras tipologias.

A análise estatística da visita performativa possibilita concluir também que os respetivos conteúdos foram transmitidos de forma mais clara e suscitando menos dúvidas, visto que o número de respostas totalmente certas foi em maior número do que na visita guiada. Estes resultados levam-me a concluir, concordando com vários autores mobilizados sobre o assunto (Hugues 1998; Martinez 2014; Rice e Yenawine 2002; Silva 2007), que uma comunicação museal feita através de experiências novas e estimulantes, e sobretudo através de uma prática de educação artística, tem vantagens para o visitante.

Outro resultado que valida o objetivo geral desta investigação é relativo às sugestões e à escolha dos melhores momentos, por parte dos participantes. Se, na visita guiada, surgiram sugestões como a introdução de momentos de teatro e áudio, na visita performativa, as sugestões recaíram, na maioria dos casos, no aumento da duração da visita, na introdução de mais momentos performativos e na integração de mais conteúdos. Por outro lado, o facto de os participantes da visita guiada terem sugerido a introdução de momentos teatrais e os participantes da visita performativa terem sugerido a introdução de mais momentos desta categoria, leva a concluir que esta estratégia de comunicação é procurada e reconhecida por este tipo de participantes, o que permite concluir que a prática da visita performativa pode suscitar um maior interesse pelo espaço museológico

e provocar a curiosidade dos participantes. Este resultado coincide com as perspectivas de alguns autores, como Fragateiro (1992), Sousa (2003), Hughes (1998) ou Martinez (2014), que indicam o teatro como um importante instrumento de comunicação.

Outro ponto que pode levar à conclusão de que estes participantes reconhecem e apreciam as artes performativas é o resultado das suas escolhas como momento preferido: a maioria dos participantes da visita guiada escolheu a Ópera Chinesa, núcleo integrado na coleção de artes performativas do museu. Para além disso, os momentos considerados mais relevantes pelos participantes da visita performativa foram precisamente todos os de categoria performativa. Esta apreciação geral dos participantes de ambas as visitas, sobre o contacto com manifestações de artes performativas, seja apenas de uma forma expositiva ou de forma interventiva, leva-me a concluir que estratégias de educação artística como a utilizada na visita performativa aproximam o participante do espaço que o circunda e, como consequência, facilitam o entendimento do espaço expositivo, impulsionando um leque de experiências únicas de aquisição de novos conhecimentos, tal como afirmam Ferreira (2016), Hugues (1998), Lourenço (2014) e Sousa (2003).

Relativamente ao primeiro objetivo específico, “conceber e implementar visitas/performance através das memórias do espaço”, posso concluir que a conceção e implementação da visita performativa a partir do acervo do Museu do Oriente foi executada com sucesso, não somente pelos resultados alcançados e descritos, mas, também, pelos processos seguidos. A concretização desta visita foi fruto da união de vários fatores que facilitaram e promoveram a implementação deste projeto: em primeiro lugar, a disponibilidade e abertura dos responsáveis da FO, ao permitirem a implementação deste projeto e, como consequência, a cedência de vários espaços do museu para ensaios, a permissão de uso de meios técnicos e materiais e a disponibilidade para a abertura “fora de horas” do museu, tanto para os ensaios, como para a realização de uma das visitas; em segundo lugar, a disponibilidade e interesse por parte da escola participante em envolver-se nesta investigação; e, em terceiro lugar, mas não menos importante, a colaboração da coordenação e dos colegas do SE, tanto no apoio aos conteúdos e informações como no apoio dado a nível dramático.

O segundo objetivo específico do estudo visou “encontrar e testar estratégias válidas para a criação artística e pedagógica e direcionada como estratégia de comunicação no

espaço museológico”. Para sistematizar todo o processo de criação, o DB foi um auxílio crucial, pois, neste documento registei todas as fases do processo, desde os primeiros ensaios até à concretização das visitas. Deste registo, destaquei seis fatores que motivaram e estimularam a criação da visita performativa (referidos no ponto 6.3. Resultado da análise do DB). Destes fatores, e partindo das orientações de Barriga (2007) e Silva (2007) relativamente à conceção de visitas, saliento três estratégias para a criação artística no espaço museológico: estratégias de procura no espaço museológico, o que inclui o contacto com espaço físico, o acervo e o pessoal técnico do museu; estratégias baseadas no recurso à criatividade para a procura de uma fisicalidade motivada por *inputs*, como ideias-chaves, conceitos e memórias do espaço museológico, os quais, por sua vez, resultaram numa comunicação corporal e performativa; e, finalmente, estratégias de análise e reestruturação da visita que resultaram em novas ideias e reformulações.

Apesar de, enquanto investigadora, considerar que foram concretizados todos os objetivos propostos para esta investigação, é importante referir as limitações com que me deparei, sobretudo enquanto mediadora, durante a realização da visita performativa: a dificuldade, ou mesmo impossibilidade, de diálogo entre visitante e mediadora, visto que nesta tipologia de visita não foram proporcionadas oportunidades regulares para intervenção ou colocação de questões por parte dos participantes (por opção própria), o que acabou por impedir possíveis esclarecimentos relativos aos conteúdos transmitidos; e a possibilidade de surgirem momentos desviantes, ou seja, momentos que, em vez de cativarem a atenção dos visitantes para o objeto museológico e para os conteúdos a transmitir, desviam a atenção para outros acontecimentos ou ocorrências da própria visita, menos relevantes.

É importante também reconhecer a principal limitação deste estudo, isto é, a dimensão da amostra, reduzida e pouco representativa da população em causa (alunos do 2º ciclo do ensino básico), razão pela qual não é possível generalizar os resultados deste estudo (embora, em todo o caso, não existisse essa finalidade). No entanto, neste estudo, procuro apresentar, ainda que através de um contributo modesto, uma proposta de abordagem museológica que destaca e incentiva o uso das artes performativas como meio de comunicação no espaço museológico.

O tema desta investigação aponta para outras perspetivas e para outras áreas de estudo no ramo da Museologia e do Teatro, em particular no que se relaciona com a área da Educação Artística. Seriam oportunos outros estudos, na esteira deste, com amostras de maior dimensão e sessões mais continuadas para se obter resultados mais consistentes

O pedido ao Museu do Oriente, dirigido pelo professor que acompanhou as turmas participantes e que é, por conseguinte, o único docente com essa experiência, no sentido de proporcionar a visita performativa a mais turmas da escola, leva-me à convicção de que há interesse e condições não só para continuar esta prática como, também, para realizar esse tipo de estudos.

Seriam também pertinentes estudos com técnicas alternativas ou complementares de recolha de dados, como *focus group* com as crianças participantes e/ou entrevistas com adultos responsáveis, a realizar algum tempo após as visitas, para se compreender o seu impacto nos públicos e também nos resultados escolares. Também seria importante o estudo deste tipo de visita destinado a outras faixas etárias no mesmo espaço museológico ou noutros.

Atravessamos um tempo em que se discutem a nível mundial novas abordagens e novas formas de comunicar no espaço museológico, como no caso da iniciativa do ICOM, que, em 2018, propõe o tema “Museus hiperconectados: novas abordagens, novos públicos”, com vista a promover o debate alargado sobre novas possibilidades e estratégias de comunicação e aproximação ao público, tendo em conta a sociedade atual. Nesta linha, este estudo procura mostrar que, nos museus, que são já por si palcos de memórias e identidades a (re)descobrir, o teatro pode ter um lugar privilegiado numa perspetiva de educação artística, pelo seu potencial nos planos da comunicação e do envolvimento dos públicos.

## REFERÊNCIAS

- Appia, A. (s.d.). *A Obra de Arte Viva*. Lisboa: Arcádia.
- Bardin, L. (1977). *Análise de Conteúdo*. Lisboa: Edições 70.
- Barriga, S. (2007). Plano de Acção Educativa: Alguns contributos para a sua elaboração. In S. Barriga & S. Silva (Coords.), *Serviços educativos na cultura*. (pp. 43- 55). Porto: SETEPÉS
- Bogdan, R. C. & Biklen, S. K. (1994). *Investigação Qualitativa em Educação: Uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora.
- Caldas, A.P. & Vasques, E. (2014). *Educação Artística para um curriculum de excelência*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Chagas, M. (1999). Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica. *Cadernos de Sociomuseologia*, 13, 17 -51.
- Cohen, L., Manion, L. & Morrison, K. (2007). *Research Methods in Education*. London: Routledge.
- Coutinho, C. P. (2015). *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas: Teoria e Prática*. Coimbra: Edições Almedina, S.A.
- Coutinho, C. P., & al. (2009). Investigação-Acção: Metodologia Preferencial nas Práticas Educativas. *Psicologia, Educação e Cultura*, 13 (2), 355-379.
- Esteves, M. (2006). A análise de conteúdo. In J. A. Lima & J. A. Pacheco (orgs). *Fazer investigação: Contributos para a elaboração de dissertações e teses* (pp. 105-106). Porto: Editora.
- Ferreira, I. (2016). *Criatividade nos Museus - Espaço Entre e Elementos de Mediação*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.
- Flick, U. (2005). *Métodos Qualitativos na Investigação Científica*. Lisboa: Monitor.

- Fragateiro, C. (1992) *Teatro e Educação ou a emergência de um novo paradigma*. Lisboa: Asa.
- Ghiglione, R. & Matalon, B. (1993). *O inquérito: teoria e prática*. Oeiras: Celta.
- Grinder, A. & McCoy, E. (1998). *The good guide: A sourcebook for interpreters, docents and tour guides*. Arizona: Ironwood.
- Grinspum, D. (2000). *Educação para o Patrimônio: Museu de Arte e Escola, responsabilidade compartilhada na formação de públicos* (Tese não publicada). Faculdade de Educação, São Paulo: Universidade de São Paulo.
- Disponível em:  
[http://repep.fflch.usp.br/sites/repep.fflch.usp.br/files/Educa%C3%A7%C3%A3o%20para%20patrimonio%20GRISPUM\\_D.pdf](http://repep.fflch.usp.br/sites/repep.fflch.usp.br/files/Educa%C3%A7%C3%A3o%20para%20patrimonio%20GRISPUM_D.pdf)
- Hooper-Greenhill, E. (2007). *Museums and Education: Purpose, pedagogy, performance*. New York: Routledge.
- Hugues, C. (1998). *Museum Theatre – Communicating with visitors through drama*. Portsmouth, NH: Heinemann.
- Kowalski, I. (2005). *...e a Expressão Dramática*. Leiria: Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Leiria.
- Linhares, Â. M. B. (1999). *O Tortuoso e doce caminho da sensibilidade: Um estudo sobre a arte e a educação*. Ijuí: Unijui.
- Lopes, M. S. P. (2011). *O Saber Dramático: A construção e a reflexão*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Lourenço, A. (2014). Reflexões sobre diversidade de representações, de públicos e de estratégias interpretativas. *MIDAS*, 4.  
Consultado em <https://journals.openedition.org/midas/664>
- Martínez, M. O. (2014). El teatro en la educación y su importancia. In M. Osorio (Coord.) *Educación Artística: El teatro va a la escuela*. Madrid: OEI.

- Mendes, J. A. (2013). *Estudos do Património – Museu e Educação*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Muñoz, F. J. B. (2007). *Reflexiones en torno a la animación del patrimonio*. Boletín de Interpretación, 17, 3-4. Consultado em:  
<http://www.interpretaciondelpatrimonio.com/boletin/index.php/boletin/issue/view/18>
- Pereira, F. A. B. (2008). O Museu do Oriente. O conceito, o programa e os circuitos expositivos. In J. Calvão, *Museu do Oriente, de Armazém Frigorífico a Espaço Museológico*. Lisboa: Fundação Oriente.
- Quivy, R. & Campenhoudt, L. V. (2005). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva.
- Read, H. (2016). *Educação pela Arte*. Lisboa: Edições 70.
- Santos, M. C. (2001). Museu e Educação: conceitos e métodos. In *Simpósio Internacional Museu e Educação: conceitos e métodos*. Museu de Arqueologia e Etnologia. São Paulo: Universidade de São Paulo.  
Consultado em: <https://bibliotextos.files.wordpress.com/2011/12/museu-e-educac3a7c3a3o.pdf>
- Silva, S. (2007). Enquadramento teórico para uma prática educativa nos museus. In S. Barriga & S. Silva. (Coords.), *Serviços educativos na cultura*. (pp. 57-65). Porto: SETEPÉS
- Solmer, A. (2003). *Manual de Teatro*. Lisboa: Temas e Debates.
- Sousa, A. B. (2003). *Educação pela Arte e Artes na Educação: Bases Psicopedagógicas*. Vol. 1. Lisboa: Instituto Piaget.
- Sousa, A. B. (2003). *Educação pela Arte e Artes na Educação: Drama e Dança*. Vol. 2. Lisboa: Instituto Piaget.
- Valqueresma, A. & Coimbra, J. (2013). *Criatividade e Educação: A educação artística como o caminho do futuro?* Educação, Sociedade & Culturas, 40, 131-146.

Vilelas, J. (2009). *Investigação – O Processo de Construção do Conhecimento*. Lisboa:  
Edições Sílabo.

## **ANEXOS**

### **Índice de Anexos**

Anexo A.	Quadro informação	ii
A.1	Quadro informação - VG	ii
A.2	Quadro informação - VP	iii
Anexo B.	Calendarização ensaios	v
Anexo C.	Registo fotográfico	vi
C.1	Registo cena II	vi
C.2	Registo cena II	vi
C.3	Registo cena III	vii
C.4	Registo cena III	vii
C.5	Registo cena IV	viii
C.6	Registo cena V	viii
C.7	Registo cena VI	ix
C.8	Registo cena VI	ix
C.9	Registo cena VI	x
Anexo D.	Diário de bordo	xi
Anexo E.	Análise de conteúdo. Visita guiada – momento preferido	i
Anexo F.	Análise de conteúdo. Visita performativa – momento preferido	xxx
Anexo G.	Análise de conteúdo. Visita guiada – sugestões	xxxiii
Anexo H.	Análise conteúdo. Visita performativa – sugestões	i
Anexo I.	Questionário	i
Anexo J.	Análise estatística. Visita guiada. Figura J, questão 6.3	i
Anexo K.	Guião visita performativa	i
Anexo L.	Registo videográfico da visita performativa (cf. versão editada em suporte digital)	

## ANEXO A. Quadro informação

### A.1 Quadro informação – VG

<b>Introdução ao Edifício</b>	<p>História do edifício, Fundação Oriente, Coleções, Exposições. (Piso 0)</p> <ul style="list-style-type: none"><li>➤ Arquiteto João Simões, 1939</li><li>➤ Fundação Oriente, Macau, 1988</li><li>➤ Dois núcleos (cerca de 1500 objetos que testemunham a presença de Portugal no Oriente e mais de 13 000 objetos de artes performativas e religiosos.</li></ul>
<b>A Viagem até ao Oriente</b>	<p>Exposição Presença Portuguesa na Ásia Um percurso pelos vários países onde os portugueses passaram. (Piso 1)</p> <p><u>India (piso 1- portas India, maquete Baçaim, Menino Jesus Bom Pastor, Lusíadas)</u></p> <ul style="list-style-type: none"><li>➤ Vasco da Gama, 1498;</li><li>➤ Trocas comerciais, propagação do cristianismo;</li><li>➤ Influência da cultura portuguesa no território;</li><li>➤ Arte indo-portuguesa;</li><li>➤ Literatura: Lusíadas.</li></ul> <p><u>China (piso 1 – vitrine porcelana chinesa de encomenda, trajes chineses seda- Col. Camilo Pessanha, frascos de Rapé – col. Manuel Teixeira Gomes)</u></p> <ul style="list-style-type: none"><li>➤ Jorge Alvares, 1513</li><li>➤ Porcelana chinesa</li><li>➤ Chá – Lenda</li><li>➤ Seda - Lenda</li></ul> <p><u>Japão (piso 1 - vitrine Biombo Nambam)</u></p> <ul style="list-style-type: none"><li>➤ António Mota, 1543</li><li>➤ Arte Nambam – influências e trocas culturais entre portugueses e japoneses</li><li>➤ Samurais</li></ul> <p><u>Macau (piso 1 - vitrine Biombo)</u></p> <ul style="list-style-type: none"><li>➤ Jorge Alvares, 1513. Autorização para base comercial em 1557;</li><li>➤ Forte triangulo comercial – China, Japão, Europa. Porcelana, chá, seda – prata.</li></ul> <p><u>Timor (piso 1 - vitrine Timor)</u></p> <ul style="list-style-type: none"><li>➤ 1512, colonização do território 1702</li><li>➤ Lenda do crocodilo</li><li>➤ Objetos de uso quotidiano e de ritual</li><li>➤ Religião – Deus Maromak</li></ul>

<p><b>As Artes Performativas no Oriente</b></p>	<p>Exposição Ópera Chinesa, história, trajes, maquiagens e adereços.  <u>A Ópera Chinesa ( piso 1 - vitrine camarim Mei Lanfang, história A Lenda da Serpente Branca, Trajes Sheng, Dan, Chou e Jing)</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Origem, história;</li> <li>➤ Principais personagens;</li> </ul> <p>Reportório – A lenda da serpente branca.</p>
---	--

## ANEXO A.2 Quadro informação – VP

<b>Introdução ao Edifício</b>	História do edifício, Fundação Oriente, Coleções, Exposições. (Piso 0)	<b>Palavras-chave, referências, conceitos</b>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Arquiteto João Simões, 1939</li> <li>➤ Fundação Oriente, Macau, 1988</li> <li>➤ Dois núcleos (cerca de 1500 objetos que testemunham a presença de Portugal no Oriente e mais de 13 000 objetos de artes performativas e religiosos).</li> </ul>	Início, receção Chegada, armazém de bacalhau
<b>A Viagem até ao Oriente</b>	Exposição Presença Portuguesa na Ásia Um percurso pelos vários países onde os portugueses passaram. (Piso 1)	Palavras-chave, referências, conceitos
	<u>Índia (piso 1- portas Índia, maquete Baçaim, Menino Jesus Bom Pastor, Lusíadas)</u>	Mar, Índia, aventura, navegadores, nau, território, especiarias, hindu, religião, especiarias, cheiros, comércio, epopeia, deuses.
	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Vasco da Gama, 1498;</li> <li>➤ Trocas comerciais, propagação do cristianismo;</li> <li>➤ Influência da cultura portuguesa no território;</li> <li>➤ Arte indo-portuguesa;</li> <li>➤ Literatura: Lusíadas.</li> </ul>	Dragão, porcelana, chá,
	<u>China (piso 1 – vitrine porcelana chinesa de encomenda, trajes chineses seda- Col. Camilo Pessanha, frascos de Rapé – col. Manuel Teixeira Gomes)</u>	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Jorge Alvares, 1513</li> <li>➤ Porcelana chinesa</li> <li>➤ Chá – Lenda</li> <li>➤ Seda - Lenda</li> </ul>	Trocas, encontro, divisão, primeiras palavras, comunicação.
	<u>Japão (piso 1 - vitrine Biombo Nambam)</u>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ António Mota, 1543</li> <li>➤ Arte Nambam – influências e trocas culturais entre portugueses e japoneses</li> <li>➤ Samurais</li> </ul>		
<u>Macau (piso 1 - vitrine Biombo)</u>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Jorge Alvares, 1513. Autorização para base comercial em 1557;</li> <li>➤ Forte triangulo comercial – China, Japão, Europa. Porcelana, chá, seda – prata.</li> </ul>	Baía, espaço protegidos, deusa, proteção, passado, origem	
<u>Timor (piso 1 - vitrine Timor)</u>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ 1512, colonização do território 1702</li> <li>➤ Lenda do crocodilo</li> <li>➤ Objetos de uso quotidiano e de ritual</li> <li>➤ Religião – Deus Maromak</li> </ul>	Madeira, cheiro, terra, “mundo às costas”, lugares sagrados	

<p><b>As Artes Performativas no Oriente</b></p>	<p>Exposição Ópera Chinesa, história, trajes, maquiagens e adereços.  <u>A Ópera Chinesa (piso 1 - vitrine camarim Mei Lanfang, historia A Lenda da Serpente Branca, Trajes Sheng, Dan, Chou e Jing)</u>      ➤ Origem, história;      ➤ Principais personagens;      Reportório – A lenda da serpente branca.</p>	<p>Artes performativas, teatro, gesto, ator, caracterização, ritual</p>
---	--	---

## ANEXO B. Calendário de ensaios

Duração: 1h30

Das 19h30 às 21h

Espaço: sala serviço educativo e espaço expositivo (pisos 1 e 2)

Fevereiro					
	Segunda-feira	Terça-feira	Quarta-feira	Quinta-feira	Sexta-feira
			1	2	3
	6	7	8	9	10
1ª semana	13	14	15	16	17
2ª semana	20	21	22	23	24
3ª semana	27	28			

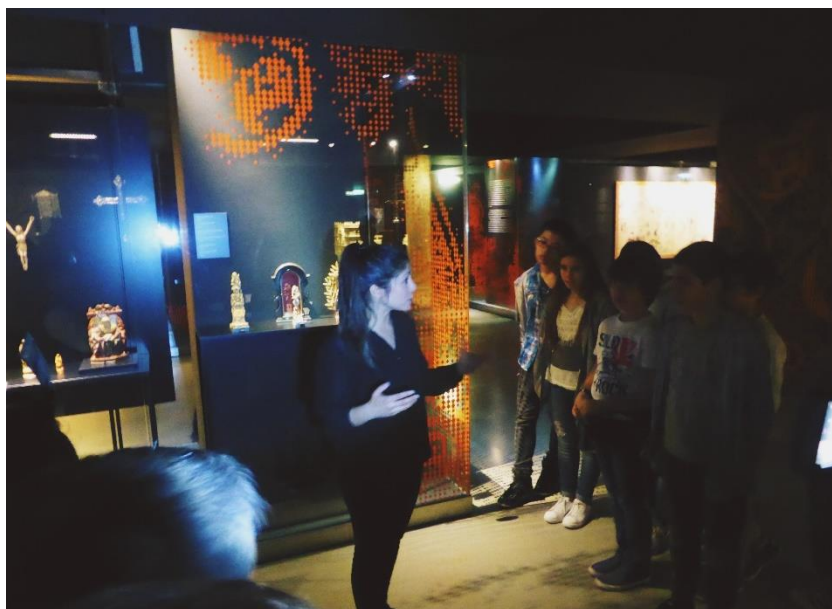
Março					
	Segunda-feira	Terça-feira	Quarta-feira	Quinta-feira	Sexta-feira
4ª semana			1	2	3
5ª semana	6	7	8	9	10
6ª semana	13	14	15	16	17
7ª semana	20	21	22	23	24
8ª semana	27	28	29	30	31

Abril					
	Segunda-feira	Terça-feira	Quarta-feira	Quinta-feira	Sexta-feira
9ª semana	3	4	1	2	3

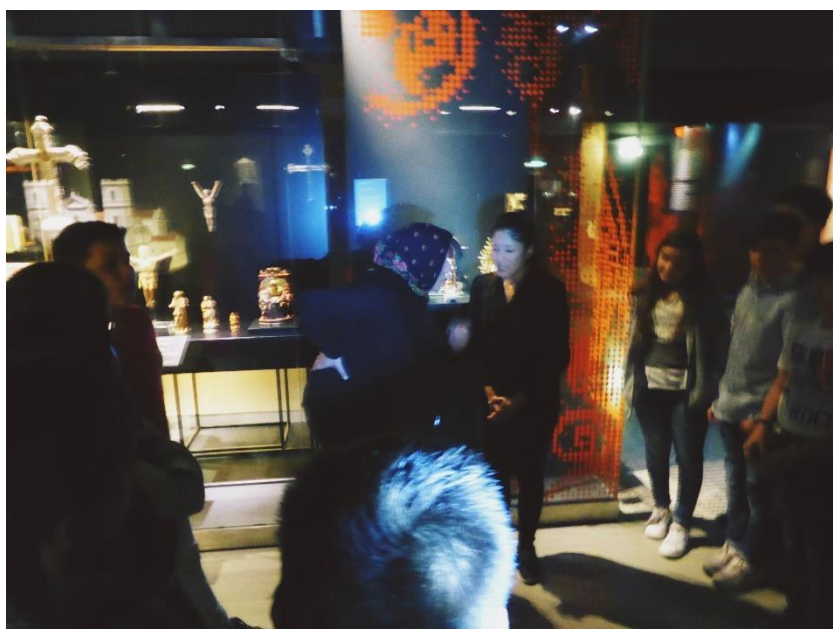
Ensaios

Projeto

## **ANEXO C. Registo fotográfico**



**ANEXO C.1 Registo cena II**



**ANEXO C.2 Registo cena II**



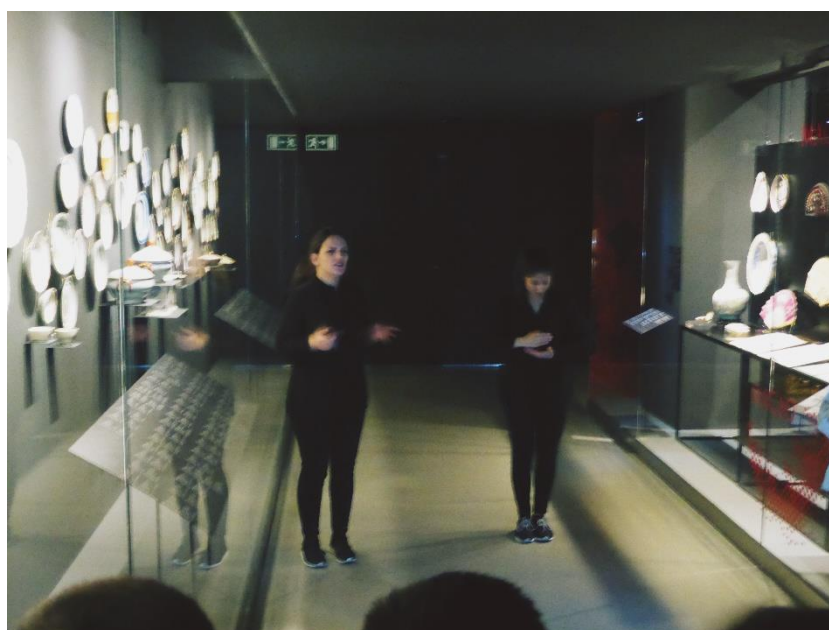
**ANEXO C.3 Registo cena III**



**ANEXO C.4 Registo cena III**



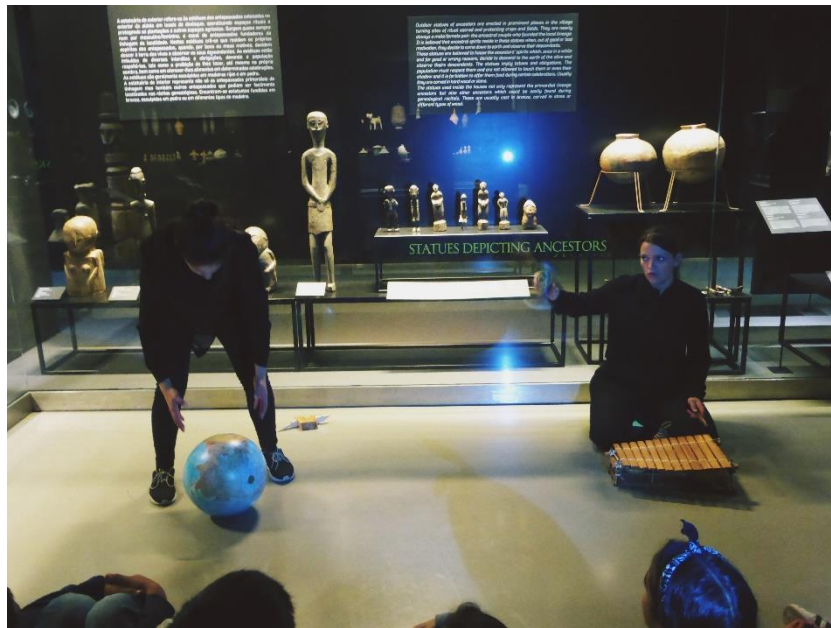
**ANEXO C.5 Registo cena IV**



**ANEXO C.6 Registo cena V**



**ANEXO C.7 Registo cena VI**



**ANEXO C.8 Registo cena VI**



**ANEXO C.9 Registo cena VI**

## **ANEXO D. Diário de bordo**

### **Diário de Bordo**

**Data:** 23-01-2017

**Local:** Culturgest

**Ordem de trabalho:** Ida ao teatro para assistir ao espetáculo infanto/juvenil, Pangeia de Tiago Cadete, onde a ação ronda à volta de objetos antigos, quase museológicos.

**Observações:** após assistir ao espetáculo surgiu a ideia de criar dois personagens para a visita performativa semelhantes ao do espetáculo em que um deles seria um cientista que procura uma pessoa perdida no tempo e no espaço. Essa pessoa teria o poder de assumir diferentes personagens e recriar momentos históricos à medida que “viaja” pelo museu.

**Data** 24-01-2017

**Local:** Museu do Oriente

**Ordem de trabalho:** início do processo de escrita do guião. Levantamento de eventuais objetos necessários para a visita.

**Observações:** para o enredo encontro duas opções: assumimos os personagens como guias em que um é sempre guia e outro assume vários papéis ao longo da performance ou os personagens são dois géneros de cientistas (enredo anteriormente descrito no diário de dia 23-01-2017). Com o início de escrita do guião, ficou também decidido a presença de mais um guia para esta visita. Convidei a minha colega Magda Moreira, monitora no museu e atriz marionetista que aceitou a proposta. Ficou decidido, começar os ensaios em conjunto no primeiro dia de ensaios no museu, que acontecerá no dia 13 de fevereiro.

Levantamento de objetos a serem (possivelmente) usados:

- Estetoscópio
- Saco (de onde podem sair vários objetos, alguns deles são utilizados pela cientista/guia que interpreta alguns dos personagens com o auxílio dos objetos.  
Ex: pala para Luís de Camões)

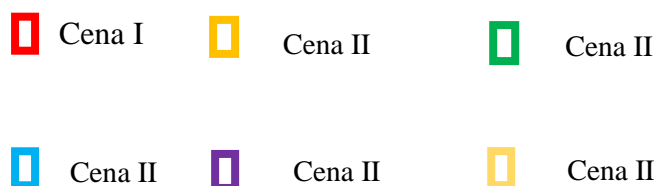
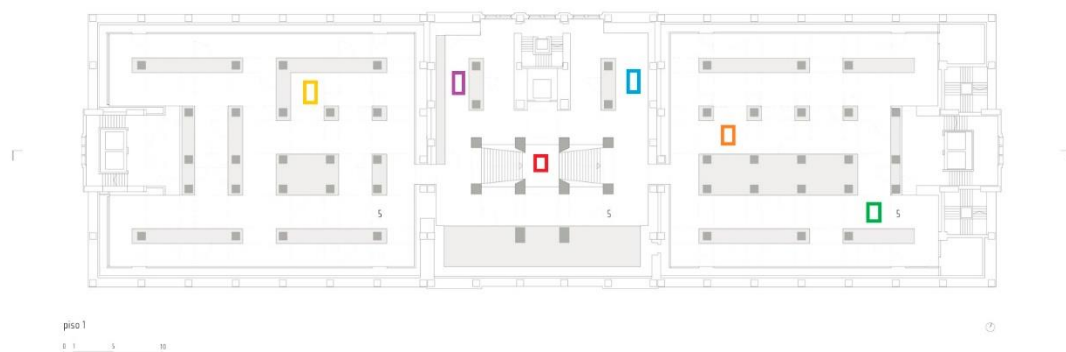
- Lanterna (que aponta para várias palavras fixadas na parede. Cada palavra corresponderia a um movimento que somados correspondem a uma coreografia). As palavras são: Adamastor, Mar, Despedida, Aventura, Índia, Pedro e Inês, Deuses.

**Data:** 25-01-2017

**Local:** Museu do Oriente

**Ordem de trabalho:** observação do espaço cénico (planta arquitetónica do museu).  
Planeamento do percurso.

**Observações:** possivelmente darei um salto cronológico e passarei da China para o Japão devido à disposição, no espaço, de determinados objetos que preciso de abordar na visita, nomeadamente o biombo Nambam que está muito próximo do Menino Jesus Bom Pastor, que por sua vez corresponde à parte expositiva do núcleo Índia. Não havendo tempo para circular da Índia para a China, passo de imediato ao referido biombo fazendo assim o salto cronológico. Tendo em conta a temática do biombo, que retrata o encontro entre duas culturas e a troca de objetos, acho relevante recriar esse momento. A introdução destes objetos, influenciaram a língua portuguesa e japonesa, portanto, pela sua importância linguística, acho pertinente esta abordagem ao público-alvo.



**Data:** 28-01-2017

**Local:** Museu do Oriente

**Ordem de trabalho:** reflexão e processo de escrita das várias cenas.

**Observações:** imagino a cena VI (Timor) bastante performativa.

Irei utilizar a mesma técnica que pretendo usar também na construção da cena II: usar palavras chaves para desenvolvê-las corporalmente. Essas palavras são:

- Crocodilo
- Cavalo
- Lulik (Casa Sagrada)
- Deus Maromak

**Data:** 29-01-2017

**Local:** Museu do Oriente

**Ordem de trabalho:** processo de escrita das várias cenas.

**Observações:** após a realização de uma visita no museu onde abordei os leques chineses ocorreu-me utilizar os leques que estão na sala do SE para introduzir a cena IV apresentando o código de linguagem do referido objeto.

**Data:** 06-02-2017

**Local:** Museu do Oriente

**Ordem de trabalho:** processo de escrita das várias cenas.

**Observações:** estou a entrar na fase final da construção do guião, no entanto, decidi fazer uma nova versão. Na primeira versão dou demasiado ênfase e sobrecarga à Magda. Sinto que esta experiência tem que ser sentida em todos os seus momentos também por mim, portanto, faço uma nova versão em que a Magda surge apenas em momentos específicos onde se torna necessário um segundo ator.

**Data:** 08-02-2017

**Local:** Museu do Oriente

**Ordem de trabalho:** processo de escrita das várias cenas.

**Observações:** decidi anular a primeira versão do guião e optei pela segunda em que a participação da Magda é menor.

Anulei a ideia dos cientistas pois tornavam o enredo mais complexo. Assumo que os personagens são dois guias do museu em que, de forma alternada, vão interpretando ao longo da visita, outros personagens. Esta necessidade de retirar texto à Magda, surgiu por questões práticas: não quero pedir demasiado tempo à minha colega e sinto que este projeto deve ser uma procura mais pessoal que coletiva. Na finalização deste guião, chego à fase final da visita ocorrendo-me duas hipóteses para o fim:

1. D. Rosa (personagem cena I) surge no final da visita, depois de ter visitado o museu e convida o guia para almoçar
2. O guia pega no saco e volta a questionar onde deixa o bacalhau. Sai à procura.

Com o guião quase finalizado é possível fazer já o levantamento de adereços, que são:

- Cesto de verga
- Estetoscópio
- Lanterna (autocolantes com luz negra??)
- 3 caixas abertas (uma com especiarias, outra com sons e outra com seda)
- 2 cestos (um cesto com seda, especiarias e colares e outro com colares, anéis , pulseiras imitando o ouro e prata)
- Placas dizendo “miscigenação arte indo-portuguesa”
- Terço
- Lenço de minhota
- Lascas de sândalo
- Mesa pequena com banco
- Espelho
- Tintas e pinceis
- Vestido chinês

**Data:** 13-02-2017

**Local:** Museu do Oriente

**Ordem de trabalho:** descodificar palavras-chave da cena II. Resumo: primeiro dia de ensaio no espaço, sala do SE.

**Observações:** neste dia fiz algumas modificações no guião. Penso que será mais fácil para o entendimento da cena II referir as palavra-chave em simultâneo com o texto ao invés de fazê-lo em separado, ou seja, primeiro texto depois apresentação de movimentos/palavra-chave. Esta conclusão levou-me a criar um texto novo na cena I, adaptado aos movimentos criados, num processo que começou com a palavra, que me levou a novos movimentos e por essa razão a introduzir um novo guião adaptado agora à nova coreografia.

**Processo de escrita:**

Palavra → Movimento → Nova palavra

**Movimentos criados para cada palavra-chave:**

Despedida – movimentos com os dois braços, mãos acenando

Mar – corpo que ondula ao mesmo tempo que produz som do vento

Nau – movimento com dois braços na vertical, outro que desce para representar a caravela

India – mãos em posição Jnana Mudra (gesto do conhecimento)

Pedro e Inês – braço esticado, outro braço dobrado com mão na testa dando ideia (cliché) de cena dramática

**Data:** 15-02-17

**Local:** Museu do Oriente (sala serviço educativo)

**Ordem de trabalho:** criação momento físico da cena III. *Corrido* da cena I à cena. II Apresentação e apreciação crítica do primeiro momento performático da cena II à Magda.

**Observações:** começámos por trabalhar a parte física da cena III que relata o encontro dos portugueses com os japoneses. Para seguir uma lógica de percurso, decidi que esta cena iria começar diante do Biombo Nambam. Parti da ideia de divisão/separação que está implícito neste objeto - pois na sua função prática serve para dividir uma área – para

iniciar a cena, representado dois povos que estão separados geograficamente e que se desconhecem. Assim, tinha como objetivo nesta cena, abordar um possível primeiro contacto entre portugueses e japoneses e apresentar algumas das trocas comerciais que ocorreram entre eles. Em conversa, percebi que poderia ser interessante iniciarmos o encontro com movimentos que se assemelham a um jogo de espelhos de forma a representarmos duas culturas que se encontram no mesmo espaço, mas que inicialmente não contactam entre si. No momento em que explorávamos esta cena ocorreu-me também a ideia de introduzir algumas palavras portuguesas incorporadas pelos japoneses e vice-versa. Acho que a introdução destas palavras irá enriquecer o momento. Esta ideia levou-me também à conclusão que seria útil utilizar objetos reais para relatar as trocas comerciais. Hoje ensaiámos apenas com mimica o manuseamento desses objetos. Com estas alterações irei proceder a uma mudança no diálogo da cena III.

A cena II não sofreu qualquer alteração, no entanto, na primeira cena performática “Viagem até à Índia” surgiu uma pequena alteração, na composição da coreografia com o objetivo de aproximar a palavra do movimento.

Estou com receio do momento em que é colocado o sari pois terei que coordenar todo o texto com o movimento da Magda. Sinto que é necessário fazer marcações nesta parte para que o texto seja dito nos tempos certos.

**Data:** 21-02-2017

**Local:** Museu do Oriente (sala do serviço educativo e espaço expositivo)

**Ordem de trabalho:** descodificar cena IV e cena V. Ensaio corrido até à cena III. Criação (movimento) da cena V (China)

**Observações:** começámos por trocar algumas ideias na “mesa de trabalho” (sala do serviço educativo). Discutimos quem faria o quê na cena IV e na V. Decidimos que na cena V, faria eu os momentos mais performático e físicos e a Magda ficaria com o texto. Para equilibrar este “jogo” entre texto e corpo, na cena IV foi distribuído o texto a mim e a Magda ficou com os apontamentos de movimento. Relativamente à cena IV (Macau), sempre pensei numa cena muito visual, mas ao mesmo tempo bastante simples. Um dos temas mais abordados em visitas para o público em questão e que sinto ter sempre boa

recetividade por parte do público, é a lenda da Deusa À-Má que quis explorar nesta visita pela sua simplicidade e ao mesmo tempo pela sua riqueza narrativa. Da simplicidade da história, ocorreu criar uma história dentro da própria história, ou seja, apresentar uma criança a brincar com diversos brinquedos que são ao mesmo tempo objetos de manipulação utilizados para contar a lenda. Para tornar a lenda mais perceptível não foi incluída a narração, que ficou a meu cargo bem como alguns apontamentos melódicos para enriquecer a atmosfera.

O primeiro ensaio desta cena correu muito bem e surgiram outras ideias relacionadas com o material a ser usado. Percebi que a atmosfera *naife* e o ambiente sonoro para esta cena pode ser importante.

Não chegámos a trabalhar a cena VI mas tenho já na cabeça o Deus Maromak a dançar com o mundo às costas pelo museu fora... não sei ainda como irei concretizar esta ideia.

A presença da Magda no ensaio de hoje foi muito importante pois ajudou-me na procura de movimentos mais estilizados para a representação do dragão na cena V. Interessante constatar (relembrar), que quanto mais energia colocarmos num movimento mais ele se aproxima do que queremos transmitir. Foi essa gestão de energia que fez com que o movimento do dragão hoje melhorasse substancialmente. Sinto que o *olhar de fora* da Magda foi crucial. Em conversa, colocamos questões sobre as quais é importante refletir, como por exemplo: “Como passamos, a nível dramático, da personagem para aquele que encaminha o público?”. Na minha perspetiva, será necessário fazer um jogo entre a construção e desconstrução de personagem, ou seja, assumir o personagem em cada cena e quando nos aproximarmos do final dela, assumirmos o desmanchar desse personagem para então *regressarmos* ao mediador cultural.

**Data:** 22-02-2017

**Local:** Museu do Oriente (sala do serviço educativo e espaço expositivo)

**Ordem de trabalho:** desenvolvimento da cena IV e cena VI

**Observações:** hoje trabalhámos a cena IV correspondente a Macau e a cena VI correspondente a Timor. Para Macau, pegámos na ideia do ensaio anterior: enquanto eu conto a lenda da Deusa À-Má a Magda manipula objetos figurativos da própria lenda.

Para enriquecer a história ocorreu-me a utilização de instrumentos musicais. Pensei também na utilização de papel celofane, leques e de uma “casa de bonecas” que poderia ser em simultâneo o cenário da história e caixa de arrumação. Para a cena VI, após uma troca de ideias com a Magda, ficou decidido que seria eu a ficar encarregue de dizer o texto e de apresentar os apontamentos físicos, enquanto que a Magda ficou com os apontamentos musicais. Sinto-me particularmente entusiasmada com a cena VI pois é sempre com muito prazer que abordo a coleção de Timor, em qualquer visita que faço. Foi até agora, um desafio conseguir contar as histórias, sem descurar a informação relevante, utilizando a expressividade do meu corpo. A construção desta cena continua a ser um desafio, no entanto, tenho a vantagem de a fazer junto a uma vitrine que possui uma coleção muito completa. Gostaria que o público se aproximasse o mais possível da cultura timorense através do que irei contar e também da forma como o irei fazer, mas quero também aproveitar a vantagem de ter um “cenário” montado que visualmente transmite muita informação relacionada com o modo de vida deste povo. O primeiro ensaio para esta cena começou ainda na sala do serviço educativo. Interpretei a lenda de Maromak retirando palavras chaves que pudesse traduzir numa linguagem corporal. Percebi que já tinha em mim uma imagem construída deste Deus: Um deus maior que o mundo, pesado e velho. Alguém com força suficiente para carregar o mundo às costas. Trabalhei, portanto, a nível físico, sobre esta ideia de peso ou do peso da responsabilidade. Com a observação e crítica da Magda, senti a necessidade de estilizar alguns movimentos e torná-los mais abertos. Mais uma vez, a visão externa da Magda foi importante: ela vê pormenores que eu não consigo detetar por estar *dentro da cena*.

**Data:** 01-03-2017

**Local:** Museu do Oriente (sala e espaço expositivo)

**Ordem de trabalho:** “Limpar” Cena IV, V e VI. Início do ensaio da cena VII.

**Observações:** após o ensaio da cena IV, percebi que na fase em que estamos do processo já começo a sentir a necessidade de utilizar todos os objetos que vão estar em cena. Tenho que criar o altar/templo para que se possa fazer a cena de forma fluida.

Após o ensaio da cena VI levantaram-se dúvidas: no ensaio anterior fiquei satisfeita com o resultado, mas hoje sinto que não consegui repetir exatamente tudo como no ensaio anterior. Uma das razões foi o fato de não ter visto o vídeo de registo dos ensaios do dia anterior que me ajuda sempre a memorizar os movimentos criados.

Tenho dúvidas em relação à entrada da Magda representando o povo timorense pois sinto que não preenche a cena, que não a enriquece.

Para representar a caminhada de Maromak, decidi sair com o globo às costas, dançando pelo museu até *sair de cena*. Esta sensação de dançar no museu proporciona-me um gozo enorme.

Estou satisfeita com o ensaio da cena VII. Esta cena acontece no piso 2 pois corresponde à exposição da Ópera Chinesa. Os participantes têm que subir as escadas que levam a este piso. Pensei em tirar partido desta *subida* e associá-la às escalas vocais do aquecimento vocal que é necessário fazer antes de um espetáculo de canto ou de teatro. Neste sentido, o público segue os mediadores/atores que caminham para uma exposição relacionada com as artes performativas, ao mesmo tempo que os vêm a fazer algo que está relacionado com o trabalho dos profissionais deste tipo de arte. Nesse caso particular, sinto que a arquitetura do museu foi um elemento crucial de inspiração para esta ideia.

Continuando com esta ideia de tirar o maior partido do espaço expositivo, onde a cena decorre, acho que será interessante o mediador/ator, na vitrine do camarim de Mei Lafang, enquanto dialoga com os participantes, ir também vestindo-se e maquilhando-se, como quem se prepara para entrar em cena. O que o mediador está a fazer é reforçado por todo o *cenário* que está por detrás deste, ajudando o público a entender melhor o que se pretende transmitir.

O momento em que abordamos os personagens-tipo, não correu tão bem pois percebi que falta mais informação no guião e uma maior pesquisa no que toca à expressão corporal de cada personagem. Este tema da Ópera Chinesa, nas visitas que faço, é sempre um assunto relevante e que abordo, mas desta vez, o intuito da pesquisa não será transmiti-lo apenas oralmente ao público, mas sim através da expressão corporal, logo terei que fazer uma pesquisa mais pormenorizada.

Nota1: preciso de pesquisar como reage o povo timorense quando, nos seus rituais pagãos, pretende acordar o Deus Maromak.

Nota 2: terei que deixar muitos materiais junto das vitrines já preparados para as cenas que aí decorrem. É necessário fazer um levantamento completo de todos os materiais.

**Data: 07-03-2017**

**Local:** Museu do Oriente (espaço expositivo)

**Ordem de trabalho:** *limpar* cena V e VI

**Observações:** hoje foi um dia de alterações no guião. Quando começo a ensaiar, a pôr as ideias em prática, começam a surgir dúvidas e muitas vezes percebo que o que idealizei afinal não faz sentido. Foi um dia de riscar partes do guião, introduzir partes novas. Alterar e trocar ordens de texto e seguimento das cenas. Fiz estas alterações a pensar na melhor forma de cativar os participantes, não os aborrecendo com o conteúdo teórico que tem que ser transmitido.

**Data: 08-03-2017**

**Local:** Museu do Oriente (espaço expositivo)

**Ordem de trabalho:** ensaio *corrido* (sem paragens) da primeira cena à última cena.

**Observações:** neste ensaio, senti que já estava na altura de tentar fazer um *corrido* desde a primeira cena à última.

Alguns objetos foram hoje introduzidos no ensaio como o sari e o estetoscópio o que nos ajudaram a perceber o tempo de cada cena, e de que forma a própria cena é alterada com a introdução destes objetos.

Ao chegarmos à última cena, senti que esta deve ser melhorada e desenvolvida. Devemos introduzir mais texto pois acho que em termos de conteúdo teórico ainda pode haver melhorias. Podemos também brincar mais com a fisicalidade das personagens. Para isso, é necessário primeiro rever cenas de óperas para observar os movimentos de cada personagem-tipo.

Apesar da introdução da manipulação de dois objetos importantes para umas das cenas do guião e de saber que é ainda necessário introduzir conteúdos na última cena, tenho receio que a visita fique com menos de 1h30. Talvez sejam apenas receios e inseguranças, típicos e normais de quem está a construir algo deste género pela primeira vez.

**Data:** 13-03-2017

**Local:** Museu do Oriente (espaço expositivo)

**Ordem de trabalho:** passagem de todas as cenas com utilização dos materiais de cena.

**Observações:** neste ensaio optei por deixar o material de cena nos devidos lugares já preparados. Por questões práticas mudei o local da minha entrada em cena.

Na cena II não houve alterações. Senti que o discurso esteve mais natural durante o ensaio, porque estou cada vez mais habituada ao guião. É curioso, pois muito do que é dito nesta cena, faz parte de todo um conhecimento que é transmitido numa visita guiada, mas neste contexto, como estou claramente a assumir um personagem e tenho que lidar com marcações de cena e com objetos, parece que todo o conhecimento se transforma num guião nunca antes lido e que tenho que decorar e interpretar. Quando o sari está a ser colocado é preciso não esquecer que é importante que este momento seja interessante ao nível visual. Por isso cada movimento tem que ser feito como se estivesse a decorrer um género de ritual.

Na cena III percebi que devemos introduzir mais conteúdo teórico. É importante referir, por exemplo, o *navio negro* ou Korufuné. Percebo hoje, que com o receio de alongar demasiado o tempo desta visita, tive a tendência para encurtar o conteúdo teórico dando primazia aos momentos performáticos, pois é através destes momentos performáticos que a visita se constrói. No entanto, não posso esquecer que, mais do que ver um espetáculo, os participantes vêm ao museu, sobretudo para adquirir novos conhecimentos relativos à exposição.

É necessário continuar a melhorar a parte física desta cena: mais precisão e qualidade em cada movimento.

Na cena V procuro movimentos iniciais mais lentos. Ocorreu-me pesquisar movimentos do tai chi - que se pratica através do controlo da energia, em movimentos lentos e precisos – como referência. Quero usar os movimentos do tai chi, como referência. Por outro lado, quando descrevo o dragão, sinto que a coordenação entre palavra e movimento está cada vez mais harmoniosa, o que me deixa bastante feliz.

A cena VI sinto que está quase terminada, no entanto, falta-me memorizar determinados pormenores que ao esquecê-los no decorrer dos ensaios acaba por quebrar o ritmo da própria cena.

A cena VII é que a está menos trabalhada, mas após uma investigação mais aprofundada sobre a fisicalidade dos personagens tipo da Ópera Chinesa, senti que a cena ganhou outro sustento e sinto-me eu também mais segura com ela.

**Data: 14-03-2017**

**Local:** Museu do Oriente (espaço expositivo)

**Ordem de trabalho:** nova leitura de passagem de todas as cenas

**Observações:** tentei fazer um corrido, mas estava demasiado cansada. Optei por trabalhar cena a cena, refletindo um pouco mais sobre cada uma delas e tentando perceber o que podia fazer para melhorar. Com este esmiuçar de cada cena, percebi que talvez a primeira cena com a entrada da senhora, com a cesta de bacalhau não tivesse muito coerente. Talvez seja mais adequado justificar a presença dela no armazém de outra forma, como por exemplo: anda à procura de preços mais baixos para comprar o bacalhau. Para a cena II, encontrei, no decorrer de uma oficina, um objeto que poderá ter o impacto que desejava no momento em que se encontram as palavras: o livro gigante do SE. Amanha irei experimentá-lo.

**Data: 15-03-2017**

**Local:** Museu do Oriente (espaço expositivo)

**Ordem de trabalho:** ensaio corrido de todas as cenas, com incidência na última cena.

**Observações:** na cena II introduzi o livro gigante para ter o pretexto de encontrarmos as palavras que levam ao momento performativo. Na minha perspectiva, resultou. Na cena V, senti que o momento de apresentação do dragão ficou mais sólida devido à pesquisa feita acerca dos movimentos de tai chi. Parece-me que consegui ligar, à fisicalidade que queria passar relativa ao corpo do dragão, os movimentos fluidos, ondulantes e suaves do tai chi, a remeter também para a disposição em *onda* dos pratos de porcelana chinesa presente na vitrine da porcelana de encomenda.

Sinto também que a última cena da visita está cada vez mais bem estruturada o que me deixa aliviada.

**Data: 20-03-2017**

**Local:** Museu do oriente (sala do serviço educativo)

**Ordem de trabalho:** construção dos vários materiais que irão fazer parte da visita.

**Observações:** a pausa nos ensaios para me dedicar a um trabalho manual, também crucial para a visita, fez-me bem. Ajudou-me a aliviar o stress que tenho sentido nas últimas semanas e que sinto que tem vindo a aumentar à medida que a data de *estreia* de aproxima.

**Data: 21-03-2017**

**Local:** Museu do oriente (sala do serviço educativo)

**Ordem de trabalho:** ensaio da primeira há última cena.

**Observações:** após uma partilha de ideias com a minha coordenadora do SE, foi-me aconselhado a introdução de mais informação histórica para determinadas cenas. Isto provocou alterações no guião, o que nesta altura, a uma semana da primeira visita, deixa-me um pouco ansiosa. No entanto, o ensaio correu muito bem e continuo a cumprir o tempo estipulado de 1h30 para a visita.

Fizemos o ensaio com quase todo o material feito no dia anterior, à exceção das caixas/templo que ainda estão a secar. O fato de utilizar grande parte do material também me deixou mais aliviada.

**Data:** 24-03-2017

**Local:** Museu do oriente (sala do serviço educativo)

**Ordem de trabalho:** ensaio da primeira há última cena.

**Observações:** sendo o último da semana, não foi um ensaio fácil. Senti a Magda cansada e eu própria também estou. O ritmo não foi o melhor. No entanto, ensaiámos todas as cenas do princípio ao fim e hoje já com todos os materiais e acessórios. Sinto-me reticente no momento em que as crianças irão descobrir as caixas (cena II), pois se não mantivermos a organização do princípio ao fim, poderá ser um pouco caótico.

**Data:** 27-03-2017

**Local:** Museu do oriente (sala do serviço educativo)

**Ordem de Trabalho:** Ensaio geral.

**Observações:** hoje foi o último ensaio antes da estreia. Correu tudo como esperava. Fizemos o ensaio sem paragens, com a utilização de todos os materiais e não houve falhas de texto nem de movimentação. Conseguimos também fazer no tempo estipulado. Sinto-me feliz com todo o trabalho feito até agora e olhando para trás, acho que houve uma evolução gradual e rápida do primeiro ensaio até ao dia de hoje. Quero muito que chegue o dia de amanhã pois sinto que agora preciso de feedback por parte do público para perceber como reagem a todos os momentos.

**Data:** 28/ 03/2017

**Local:** Museu do Oriente

**Descrição:** primeira apresentação da visita performance – visita experimental. Início às 10h. Fim: 11h30. Turma: 6ºB

**Observações:** cheguei ao museu com 1h30 de antecedência para preparar o material e para fazer um aquecimento. Pelas 9h30 estava já tudo montado e guardei algum tempo para o aquecimento. Iniciámos a visita às 10h tal como tínhamos previsto.

Inicialmente, senti que o grupo estava bastante excitado, mas que rapidamente se soube adaptar. A cena I correu como esperava. O público reagiu muito bem à entrada da D.

Rosa. Na cena II, durante o momento em que as crianças experimentaram as caixas, houve uma certa confusão. Os grupos estavam um pouco desorganizados, pegaram nas caixas e quiseram abri-las. Por outro lado, senti que estas objetos tiveram um forte impacto junto das crianças, pois estavam muito curiosas e atentas ao que ouviam, cheiravam e tocavam. Senti uma grande atenção no momento em que a Magda vestiu-me o Sari. Percebi que consegui captar por completo a atenção de todos. Esta era das cenas mais exigentes para mim, pois vários conceitos eram necessários passar, mas queria transmiti-los de uma forma direta e concisa e de acordo com a ação da Magda a vestir-me o Sari. Na cena III, a reação foi excelente por parte do público, principalmente no *encontro* e na troca de produtos. Na cena IV, decorreu tudo como esperava também. Senti o público atento. Na cena V o público não se organizou nos locais onde era suposto, apesar das nossas indicações, o que acabou, na minha perspetiva, por prejudicar um pouco esta cena pois alguns elementos do público não conseguiram visualizar por inteiro alguma partes da performance. Senti que posso enriquecer um pouco mais o momento em que represento o dragão. Terei que ensaiar posteriormente. Aconteceram momentos de improvisação entre mim e a Magda, no conto do chá e poderemos vir a explorar este lado. Também aqui preciso de encontrar outra fisicalidade para determinados momentos que sinto não estarem devidamente preenchidos. Na cena VI, no geral, correu como esperava, no entanto, a ideia de distribuir o sândalo enquanto comunicava não foi bem-sucedida. Os alunos começaram a discutir entre eles para experimentar as lascas de madeira e não se focaram no que estava a tentar transmitir. De resto, deu-me muito prazer contar a história de Maromak e senti uma boa receptividade por parte do público a este momento. Na cena VII, no geral correu muito bem, sem qualquer contratempo. Sinto que aqui não há necessidade de alterar nada.

Sinto a necessidade, após a visita, de organizar melhor a disposição do público no espaço. O ideal seria haver um terceiro elemento que pudesse fazer essa tarefa, mas não havendo, será necessária uma maior intervenção da minha parte. Terei também que alterar o processo de organização das caixas, de forma a facilitar a movimentação dos alunos, permitindo que sejam então as crianças a moverem-se pelas caixas e não estas pelas crianças. Terei que limitar a área do público para que estes tenham uma melhor visibilidade. Irei experimentar incorporar a fisicalidade dos animais do dragão durante a

“dança do dragão” (A ensaiar a esta semana). Aproveitar os momentos de improvisação que surgiram entre mim e a Magda durante esta atuação, para repeti-los e desenvolvê-los tentando não perder a espontaneidade que alcançámos. Melhorar também a fisicalidade de alguns momentos do conto. Como primeira experiência termino o dia de hoje muito satisfeita. Percebo que visitas como estas podem funcionar num museu que já tem em si uma aura teatral, no sentido em que está carregado de histórias prontas para serem contadas e basta nós, mediadores conseguirmos desenvolvê-las artisticamente. A atmosfera escura e *sombria* também remete para esta aura mágica e misteriosa que o próprio teatro possui. O público, que inicialmente não foi fácil, deixou-se cativar e entrou nesta viagem. Após a leitura do pré-questionário, percebi que talvez tenha havido alguma confusão quanto ao arquiteto e ano em que o edifício foi construído, e nesse sentido, irei mudar um pouco o guião de forma a destacar esta ideia, que é necessária ser transmitida de forma mais clara.

**Data:** Dia 31/03/2017

**Local:** Museu do Oriente

**Descrição:** Visita guiada normal. Início: das 9h30. Fim: 11h Turma: 6ºA

**Observação:** A turma esteve por vários momentos muito desconcentrada. Como mediadora cultural, foi das turmas mais difíceis que já recebi no museu. No entanto, estiveram presentes alguns alunos que mostraram muito interesse e atenção. Mostraram-se menos interessados e mais cansados à medida que a visita se aproximou do final. O público mostrou-se muito interessado no núcleo do Japão (em particular o público masculino) ao fazer muitas questões e já não tanto no núcleo de Macau onde percebi que começaram a falar mais entre si surgindo um ruído de fundo. Comparativamente à sessão anterior, o comportamento destes alunos foi muito diferente. Senti o nível de concentração e interessante muito oscilante. Para os conseguir cativar, acabei por desviar-me um pouco dos conteúdos previstos: estes desvios aconteceram no núcleo Índia onde contei a lenda de um deus hindu, e no Japão, onde segui a vontade do público, que queria saber mais sobre os guerreiros samurais.

**Data:** 04/04/2017

**Local:** Museu do Oriente

**Descrição:** visita performance, após visita experimental. Início: 9h30. Fim: 11h Turma: 6ºD

**Observações:** cheguei com 1h30 de antecedência para preparar todo o material e fazer um pequeno aquecimento. Hoje estive presente o professor Miguel Falcão e o técnico da ESELx para fazer o registo vídeo da visita. As alterações que fiz cumpriram os objetivos: o público esteve mais organizado no espaço da performance, houve uma maior organização no momento sensorial, não houve perturbação enquanto os alunos experimentaram o sândalo, tendo eu optado por continuar com a performance enquanto eles cheiravam e tocavam nas lascas de madeira. A cena V completou-se com o posterior ensaio que houve após a visita experiencial e sinto-a menos *vazia*. De forma geral, as correções que fiz no ensaio anterior foram bem-sucedidas e visto que estava mais segura da performance, consegui desfrutar mais o momento da visita.

Comparativamente à primeira visita performance, o público reagiu, na minha perspetiva, de forma ainda mais positiva. Mais recetivos e atentos. Mais organizados e empolgados em seguir a narrativa. No entanto, ouve alguns percalços: um instrumento ficou danificado e não pode ser usado durante cena IV, mas foi improvisado com outro instrumento.

A visita de hoje fez-me acreditar ainda mais nesta investigação. Pela reação das crianças, pelo seu entusiasmo, pelo olhar atento e interessado, percebo que os cativei e que pelo menos, alguns momentos ficaram gravados nas suas memórias. Quero acreditar que esta forma de visita pode ser uma excelente forma de proporcionar conhecimento e de cativar o público a estar mais presente nestes espaços culturais e a ver estes mesmos espaços não como lugares *mortos*, mas sim como um lugar de memórias vivas. Sinto-me muito entusiasmada com este projeto e sobretudo muito feliz.

## ANEXO E. Análise de conteúdo. Visita guiada - momento preferido.

Categoria	Subcategoria	Indicadores	U.R.	F/UR	F/C
Momento mais apreciado	Núcleo Ópera Chinesa	Conhecimento das cores e os seus significados	R1. A parte do teatro chinês porque cada cor exprime sentimentos.	12	30
		Conhecimento de quatro personagens específicas	R7. (...) foi muito interessante saber que têm quatro personagens específicas e que cada uma representa um papel diferente.		
		Conhecimento do vestuário	R12. Foi a ópera chinesa porque eu adoro... os vestuários chineses (...). R15. (...) a ópera chinesa porque as roupas eram engraçadas. R17. (...) porque gostei dos seus trajes. R25. Os vestidos eram muito giros (...).		
		Conhecimento das tradições	R12. Foi a ópera chinesa porque eu adoro as tradições.		
		Conhecimento geral do tema	R12. (...) fiquei a saber muitas coisas que não conhecia. R13. Foi quando estivemos a falar da opera chinesa. R14. (...) a partir desta explicação tive mais conhecimento com a china. R22. (...) porque eles não só cantam, mas também dançam e representam.		
		Conhecimento e gosto por artes performativas.	R16. (...) foi a opera chinesa, porque eu adoro representação e teatro.		
	Núcleo Timor	Conhecimento da lenda do deus Maromak	R2 (...) parte da lenda do deus que se adormecesse o mundo tremia. R18. Gostei mais de timor porque tem a lenda (...). R21. (...) Gostei de saber a historia (...).	4	

			R24. (...) e a história de Timor Leste achei interessante.	
	Núcleo Macau	Conhecimento da história/lenda de Macau	R4. (...) O da Deusa A-Má porque foi engraçado ela estar transformada numa menina. R8. (...) exposição de Macau porque gostei da historia de Macau.	2
	Núcleo Japão	Conhecimento da cultura	R10. Foi o do Japão porque era uma das culturas que eu não conhecia e passei a conhecer. R23. Gostei da parte do Japão	7
		Conhecimento da história dos samurais	R3 (...) foi quando vi os samurais, porque sempre gostei de saber a sua história. R5. O momento que mais gostei foi a parte dos samurais, porque achei interessante saber como eram as guerras (...). R6. (...) porque saber a história deles é muito importante para mim.” R9. (...) porque eles têm fatos interessantes. R11. O momento que mais gostei foi o dos samurais.	
	Todos os momentos	Apreciação global positiva	R12. (...) fiquei a saber muita coisa que não conhecia R19 (...) Conhecer novas culturas foi muito divertido. R24. Gostei de todos os momentos. R26. Gostei de tudo porque foi tudo muito bom.	4
	Nenhum momento	Apreciação indiferenciada dos momentos	R20. Nada porque foi tudo igual.	1

## ANEXO F. Análise de conteúdo. Visita performativa – momento preferido

Categoria	Subcategoria	Indicadores	UR	F/UR	F/SC
Momento mais apreciado	Núcleo Ópera Chinesa	Conhecimento sobre a cultura chinesa	R16. (...) da ópera chinesa porque aprendi mais sobre a china. R6. (...) principalmente da Ópera Chinesa	7	28
		Conhecimento sobre as quatro personagens principais	R19. (...) foi quando fomos ver as quatro personagens (...).		
		Conhecimento dos trajes e da maquilhagem usada pelos atores	R20. (...) foi giro ver como eram as roupas e as maquilhagens deles.		
		Momento da interpretação em falsete	R5. (...) começou a fazer uma voz muito estranha porque ela dizia que estava muito mal da garganta. R12. (...) quando a Sr. Magda imitou o canto ou o falar das personagens na ópera (...) foi muito engraçado.		
		Momento do vestuário (camarim)	R13. Gostei da parte dos vestuários.		
	Núcleo Timor	Conhecimento da lenda do deus Maromak	R4. (...) foi quando ouvi a historia de Timor, porque achei (...) interessante.	1	
	Núcleo China	Conhecimento acerca do dragão e sua constituição do dragão	R1. Eu gostei de como eles explicaram... o dragão (...), não sabia como era constituído. R3. (...) quando explicaram as coisas sobre o dragão porque, não sabia como era constituído.	2	

	Núcleo Índia	Momento da velha sobre o menino Jesus	R8. (...) a velha a reclamar da posição do menino Jesus, porque meteu piada. R18. (...) quando a senhora velhinha chegou (...) foi muito divertido. R10. O momento que mais gostei foi (...), a velhinha (...). R17. (...) a senhora a dizer que era uma vergonha que Jesus tivesse de pernas cruzadas. R.21. (...) que mais gostei (...) a idosa de como como falava.	10	
		Momento da senhora que falava com Camões	R10. (...) a senhora que dizia que Camões falava com ela, (...).		
		Momento de cheirar e ouvir as caixas	R7. (...) foi quando nós cheirámos e ouvimos nas caixas porque foi fixe e aprendi alguma coisa. R11. (...) cheira e tocar nas coisas da Índia. R14. Gostei dos cheiros mexer nos objetos que vieram da Índia. R15. (...) porque mostra como eram as coisas na altura.		
	Todos os momentos	Apreciação global positiva	R6. Gostei de tudo (...).	1	
	Momentos performativos	Momentos performativos de enquadramento e explicação	R2. (...) enquanto explicavam faziam algumas demonstrações de como era as explicações, fazia com que nós percebêssemos melhor o que estava a ser dito.	5	
		Momentos performativos de experimentação sensorial	R7. (...) foi quando nós cheirámos e ouvimos nas caixas porque foi fixe e aprendi alguma coisa. R11. (...) cheira e tocar nas coisas da Índia. R14. Gostei os cheiros mexer nos objetos que vieram da Índia.		

			R15. (...) porque mostra como eram as coisas na altura.		
	Início e final da visita	Momento da D. Rosa (início e fim da visita)	R9. (...) a Susana aparece no início da visita (...) e depois no fim da visita a dizer a receita do bacalhau. R10. (..) foi o início por causa da senhora que queria o bacalhau (...).	2	

## ANEXO G. Análise de conteúdo. Visita guiada – sugestões

Categoria	Subcategoria	Indicadores	U.R.	F/UR	F/SC
Sugestões sobre a visita	Manter a visita como está	Sem sugestão	R1. Não tenho sugestão. R2. Não tenho sugestões. R3. Não tenho sugestões. R4. Não tenho nenhuma sugestão. R5. Não tenho sugestões. R6. Não tenho. R7. Nada. R8. Não tenho nenhuma sugestão. R10. Não tenho nenhuma sugestão. R11. Não tenho sugestão. R13. Não tenho sugestões. R16. Não tenho nenhuma sugestão. R18. Não tenho. R22. Não tenho nenhuma sugestão. R24. Não tenho nenhuma sugestão.” R 26. Nenhuma.	19	26
		Apreciação global positiva	R9. Eu acho que a visita está boa como está. R15. Nada, está tudo perfeito. R19. (...) não existe nada a melhorar pois foi tudo explicado ao detalhe.		
	Melhorar as condições de fruição da visita	Disponibilizar condições para guardar pertences pessoais	R14. (...) a única é que antes de começar deviam nos deixar pôr as malas em algum local.	3	
		Autorizar o registo fotográfico	R21. Deviam deixar tirar mais fotografias. R23. Podiam deixar tirar fotos.		
	Introduzir na visita momentos performativos e áudio	Introdução de momentos de teatro	Introdução de momentos de teatro.	R20. Haver um bocado de teatro. R25. Fazer um teatro para demonstrar como se faz.	4
Introdução de áudio durante a visita			R12. (...) meter algum áudio na visita tipo música. R17. Ter algum áudio (músicas orientais).		

## ANEXO H. Análise conteúdo. Visita performativa – sugestões

Categoria	Subcategoria	Indicadores	UR	F/UR	F/C
Sugestões sobre a visita	Manter a visita como está	Apreciação global da visita	R1. Gostei de tudo (...), não é preciso melhorar nada. R3. (...) não é preciso melhorar nada. R19. (...) gostei muito do que nós vimos hoje. R8. (...) não devem melhorar nada eu gostei assim. R11. Adorei. R13. Está melhor assim. R14. Gostei. R15. Não tenho nenhuma sugestão porque gostei de tudo. R18. (...) a visita foi muito boa.	9	27
	Melhorar as condições de fruição da visita	Sentar-se com mais frequência no chão	R6. O fato de termos de nos sentarmos no chão. R7. O facto de nos sentarmo-nos no chão.	3	
		Utilizar cadeiras	R17. Cadeiras que já me dói as pernas!		
	Aumentar a duração da visita	Demorar mais alguns momentos	R2. A visita devia demorar mais tempo (...) R5. Poderia demorar mais tempo (...). R10. Demorar um bocadinho mais (...). R12. Devia ser mais longa (...). R16. Podia ser mais longa. R19. Podia demorar mais tempo (...)	9	

			<p>R21. Ter mais tempo (...) mais 50 minutos.</p> <p>R4. A visita devia demorar mais tempo e assim explicariam mais as coisas.</p> <p>R9. Podia durar mais tempo por ser tão engraçada.</p>		
	Introdução de mais momentos performativos	Incluir mais teatro	<p>R5. (...) mais teatro porque eu gostei muito.</p> <p>R20. Podia ter mais representação (...).</p>	3	
		Desenvolver mais as histórias	R2 (...) desenvolver mais as histórias.		
	Introdução de mais conteúdos	Revelar mais dados do acervo	<p>R12. (...) queria ver mais coisas que não vimos.</p> <p>R19. (...) mostrar mais do museu porque eu gostei muito do que nós vimos hoje.</p> <p>R4. (...) explicariam mais coisas.</p>	3	

## ANEXO I. Questionário



- a. Questionário
- b. Este questionário visa recolher dados no âmbito da investigação de Susana Mendes Mendonça, integrada no Mestrado em Educação Artística – especialização de Teatro na Educação, ministrado na Escola Superior de Educação de Lisboa, sob a orientação do Professor Doutor Miguel Falcão.
- c. O estudo tem como finalidade perceber se uma abordagem através de teatro poderá ajudar a descodificar o espaço museológico e de que forma pode o mediador cultural usar o acervo do museu como fonte de criação.
- d. Este questionário tem como destinatários os alunos de 6ºano de uma escola de Lisboa.
- e. Venho solicitar o preenchimento do questionário, assegurando o anonimato e a confidencialidade dos dados obtidos. Obrigada.

### 1. Participantes

Feminino

Masculino

**Assinala com uma cruz (X) a resposta correta.**

### 2. O Edifício

**2.1. Quem foi o arquiteto do edifício que é hoje o Museu do Oriente e qual o ano da construção?**

- a. João Simões, em 1940
- b. João Simões, em 1945
- c. Salvador Barata Feyo, em 1940
- d. Salvador Barata Feyo em 1945

**2.2. Que coleções guarda o museu?**

- a. Uma coleção de objetos de arte oriental sobre a presença portuguesa na Ásia e outra coleção com objetos religiosos e de artes performativas.

b. Uma coleção de objetos de arte oriental e outra coleção de objetos religiosos do Japão.

c. Uma coleção de objetos de arte oriental e outra de objetos que testemunham a presença portuguesa na América do Sul.

### 3. Índia

#### 3.1 Que navegador chegou à Índia por mar pela primeira vez e em que ano?

- a. Bartolomeu Dias, em 1598
- b. Vasco da Gama, em 1513
- c. Vasco da Gama, em 1498
- d. Pedro Alvares Cabral, em 1311

#### 3.2. Qual o objetivo dos portugueses ao quererem chegar à Índia?

- a. Realizar trocas comerciais
- b. Propagar a religião cristã e realizar trocas comerciais

#### 3.3 Quais os principais produtos pretendidos na Índia?

- a. Ouro e prata  c. Especiarias
- b. Especiarias, sedas e pedras preciosas  d. Algodão e seda

#### 3.4. Que nome se dá ao género de arte que se encontra na estátua do Menino Jesus Bom Pastor.

- a. Arte Indo-portuguesa
- b. Arte Oriental
- c. Arte Indiana

#### 3.5. Qual a história principal d'Os Lusíadas?

- a. A história de Portugal
- b. A história da viagem marítima de Vasco da Gama até a Índia
- c. A história de amor de Pedro e Inês

### 4. Japão

#### 4.1. Em que ano os portugueses chegaram ao Japão?

- a. 1500  b. 1543

**4.2. A Arte Nanbam é:**

- a. A arte japonesa que retrata os modos de vida no Japão.
- b. A arte portuguesa que retrata os japoneses – um reflexo do nosso fascínio por este povo oriental.
- c. A arte japonesa que retrata os hábitos, vestes e modos de ser dos portugueses – um reflexo do fascínio dos japoneses pelos portugueses.

**4.3. Que objeto levaram os portugueses para o Japão que acabou por alterar um período muito importante da história deste país?**

- a. A espingarda
- b. A pimenta
- c. A prata

**5. Macau**

**5.1. O nome Macau surgiu inicialmente do nome À-Má Gau que quer dizer:**

- a. Deusa À-Má
- b. Porto do templo da Deusa À-Má

**5.2. Macau tornou-se num local extramente importante para o comércio no Oriente.**

**Porque razão?**

- a. Devido à existência de minas de ouro.
- b. Por ser um entreposto estratégico entre os países do Oriente e o Ocidente.
- c. Por ali existir o templo da Deusa À-Má.

**6. China**

**6.1. Na China, o Dragão é um animal muito especial. Dizem que trás...**

- f. A chuva  c. A boa sorte e a chuva
- g. O fogo  d. A boa sorte e o fogo

**6.2. Que navegador português chegou pela primeira vez à China e em que ano?**

- a. António Mota, em 1512
- b. Jorge Álvares, em 1513
- c. Cristovão Colombo, em 1550
- d. Bartolomeu Dias, em 1438

**6.3. Na lenda do imperador Shennong, lembras-te do que caiu na chávena de água quente?**

- a. Um casulo
- b. Um fruto
- c. Folhas de chá

**6.4. Que produtos vão os portugueses comprar à China?**

- a. Porcelana
- b. Porcelana, seda, chá e leques
- c. Especiarias, sândalo e porcelana

## 7. Timor

**7.1. Timor é uma ilha cheia de histórias para contar. Segundo a lenda, Timor antes de ser ilha era um animal. Lembras-te de qual?**

- a. Um crocodilo
- b. Um cavalo

**7.2. Quando o Deus Maromak adormece o que acontece à terra?**

- a. Treme
- b. Escurece

**7.3. Os portugueses chegaram a Timor em 1512 mas só muito mais tarde começaram a aproveitar as riquezas desta ilha. Lembras-te qual o principal produto que os portugueses exploraram?**

- a. Sândalo
- b. Mel

## 8. Ópera Chinesa

**8.1. O que é a ópera chinesa?**

- a. Um espetáculo de canto
- b. Um espetáculo de dança, representação, canto e acrobacias
- c. Um espetáculo de dança e canto.

**8.2. Existem 4 personagens principais na ópera chinesa: o Sheng, a Dan, o Chou e o Jing/Cara Pintada. Qual o nome do personagem a quem chamamos “palhaço”, que entra para quebrar os pontos altos de dramatismo e faz números de acrobacia.**

- a. Jing/Cara Pintada
- b. Chou

**8.3. A Dan é o personagem feminino. Qual é a figura mitológica associada a esta personagem?**

a. Dragão  b. Fénix

**8.5. O Sheng é o personagem:**

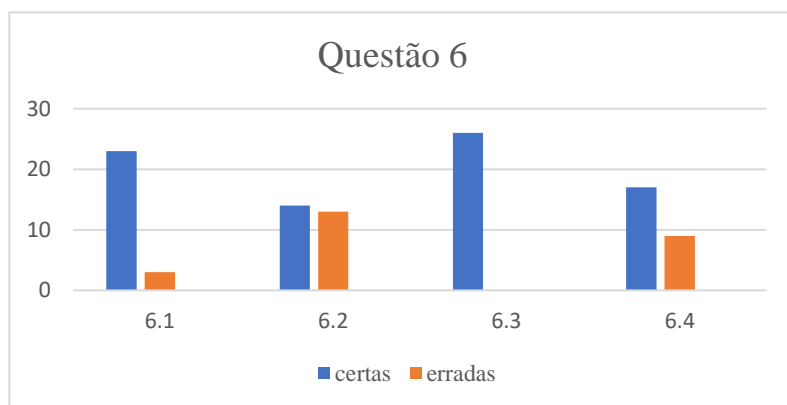
a. principal masculino  b. secundário e o mais violento

**9. Qual foi o momento de que mais gostaste em toda a visita? Explica porquê.**

**10. Deixa alguma sugestão para conseguirmos melhorar esta visita.**

**Obrigada!**

**ANEXO J. Análise estatística. Visita guiada. Figura J, questão 6.3**



*Figura J. Visita Guiada – questão 6*

## **Anexo K. Guião visita performativa**

### **Guião Visita Performativa**

#### **Personagens**

Duas guias que ao longo da visita assumem várias personagens.

Magda - Monitora do museu; Mulher Religiosa, Japonês

Susana – Monitora do museu; D. Rosa, Português

#### **Objetos/adereços**

Cesto de verga

Estetoscópio

Lanterna de luz negra + caneta néon luz negra + cartolina preta

3caixas negras ou decorados com motivos indianos (mandalas?)

- Caixa com várias especiarias
- Caixa com gravador lá dentro (som de feira/multidão india)
- Caixa com seda

Dois cestos?

Placa dizendo Miscigenação e Arte Indo Portuguesa

Terço/crucifixo

Lenço de minhota

Lascas de sândalo

Pequena mesa e banco com espelho redondo com apoio e tintas

Tinta branca e pincel

Vestido/robe chinês.

## Cena I

Átrio do museu.

*O público aguarda pela chegada da Magda que entra e começa a sua introdução.*

### **Magda**

Boa tarde, bem-vindos ao Museu do Oriente. O meu nome é Magda e trabalho neste museu. Vou fazer-vos uma visita guiada...

### **D. Rosa**

*Entra a Susana com um saco pesado nas mãos assumindo o papel de funcionária do porto.*

Oh menina, desculpa lá... é aqui que posso comprar o bacalhau? *(bem alto)*

### **Magda**

Desculpe, não estou a perceber... Onde pode comprar bacalhau?!

### **D. Rosa**

Sim! Sabe é que comprei este aqui (mostra o bacalhau) ali na mercaria no Calvário, mas o Sr. António disse que foi aqui, neste armazém, que ele o comprou. E eu pensei... Se eu fosse lá ao armazém se calhar até comprava mais barato! Está a entender?!

### **Magda**

*(Para a funcionária)*

AH! Já estou a perceber. A senhora está enganada... Em tempos, mais precisamente a partir de 1939, este edifício, do arquiteto João Simões, foi mesmo um armazém de bacalhau e fruta, como se pode constatar pelos murais do escultor Salvador Barata Feyo que se encontram lá fora. No entanto, entre 2000 e 2008 a Fundação Oriente fez reabilitações neste edifício para ser então transformado num Museu. Sim, porque esta Fundação que nasceu em 1988 precisava de guardar duas coleções muito importantes....

**D. Rosa**

*Interrompendo.*

Ora muito bem, obrigadinha por essa informação, mas então quer dizer que não há bacalhau para ninguém não é?!? *(A Magda tenta falar, mas a funcionária sobrepõe-se.)*  
Deixe estar! Aproveito e vou é dar uma volta aí no museu que a senhora está a falar! Com licença!

**Magda**

Como estava a dizer... A Fundação Oriente precisava de guardar duas coleções: uma coleção com cerca de 1500 objetos de arte oriental que testemunham a presença portuguesa na Ásia e a troca de influências entre Ocidente e Oriente e outra coleção que se chama Coleção Kwok On, onde encontramos objetos religiosos e de artes performativas pertencentes a várias culturas e religiões do Oriente.

Vamos então começar a nossa “viagem”. Vamos até à Índia. *(Os participantes seguem a Magda)*

**Cena II**

Piso 1 junto à vitrine da obra *Lusíadas*.

*Magda e o restante público deparam-se com a Susana a “ouvir” a vitrine através de um estetoscópio.*

**Magda**

*Aproximando-se com cuidado.*

Ah! A minha colega Susana que também irá fazer a visita connosco.

**Susana**

*(A Susana, de tão concentrada que está, parece não notar que estão ali outras pessoas).*

Xiu! Estou a tentar ouvir...O Luís de Camões está a contar histórias incríveis! *(Virando-se para o público.)* A epopeia *Os Lusíadas* conta muitas histórias, mas a mais importante

de todas é a história da viagem de Vasco da Gama até à Índia e dentro desta mesma história ainda temos toda a história de Portugal ... este Camões é genial!

*Olha de novo para a vitrine e encosta de novo o estetoscópio. Dirige-se à parede do lado esquerdo e aponta a lanterna de luz negra. Surgem várias palavras que lê.*

1497, DESPEDIDA, NAUS, MAR, AVENTURA, ADAMASTOR, 1498, INDIA,  
PEDRO E INES, DEUSES

*Compõem uma série de movimentos que representam essas palavras à medida que diz o texto.*

Em 1497 uma DESPEDIDA aconteceu no Restelo. Duas naus e uma caravela partiram rumo ao MAR. O destino era a INDIA, mas para lá chegar tiveram que atravessar um acabo que era uma verdadeira tormenta. Dizia-se que por lá havia um monstro chamado ADAMASTOR, mas verdade eram apenas as ondas de dois oceanos que se cruzavam e criavam ondas enormes fazendo uma tempestade. Em 1498, chegamos à Índia. Mas não é só sobre a AVENTURA de Vasco da Gama que fala os Lusíadas. Conta também a história de Portugal e por isso fala também de histórias de amor como a linda e trágica história de PEDRO E INÊS. Nesta epopeia, há também DEUSES que decidem o destino dos portugueses.

### **Magda**

Mas quem foi o capitão desta viagem?

### **Susana**

Ora, foi Vasco da Gama, juntamente com o seu irmão Paula da Gama e também Nicolau Coelho. Só não percebo uma coisa... Antes da Rota do Cabo, muitas pessoas passavam por uma outra rota, que começava na região de Itália e ia até à China. Mas sempre ouvi dizer, que era uma rota muito demorada, além de perigosa e pouco rentável. Mas seria o objetivo dessas pessoas para fazerem esse caminho tão longo? Porque queriam tanto chegar ao outro lado do mundo?

## **Magda**

Eu explico... Essa rota que estás a falar era a Rota da Seda e essas pessoas eram mercadores que iam comprar produtos exóticos. *(encaminha o público).*

*Estando junto à vitrine de maquete de Baçaim. Diante de várias caixas negras. Umas com o cheiros da Índia, outra com sons de multidão, outras com tecidos de seda .*

Eu explico! Mas primeiro, preciso que se organizem em grupos de 4. Dentro destas caixas está um pouco do cheiro, das vozes e das imagens da Índia. Sintam, cheirem, ouçam, experimentem e vão ver que estarão mais perto desta cidade que está tão longe da nossa. O que vocês estão a cheirar e a tocar são as especiarias e a seda, alguns dos produtos que eram comercializados com a Rota da Seda e posteriormente com a nova Rota, a Rota do Cabo

*Dá-se alguns minutos para o publico possa experimentar as caixas.*

## **Susana**

Estamos no século XV e os portugueses já chegaram à Índia. Estão ali por duas razões muito importantes: trocas comerciais e a difusão da religião cristã. Querem comprar produtos, como as sedas, as especiarias, pedras preciosas, madeiras e em troca dão o ouro, a prata e outros produtos europeus. Os portugueses, com o passar do tempo, começam a instalar-se nas vilas e a construir igrejas, misericórdias numa arquitetura semelhante à europeia e muralhas para se defenderem do muçulmanos que... *(É interrompida pela Magda que entra em cena.)*

## **Magda**

*Com terço e lenço de minhota. Começa por entrar meio desorientada e mostrando que procura algo.*

Ouvi dizer que a estatua do Menino Jesus estava por aqui. *(Passa por entre os participantes meio trapalhona. Dirige-se à vitrine do Menino Jesus Bom Pastor para fazer uma reza quando percebe que Jesus está diferente.*

Oh valha-me Deus! Mas este é o meu Menino Jesus? Com pernas à chinês e cabelo encaracolado? E aquela senhora? Oh menina *(dirigindo-se à Susana).* Aquela senhora ali deitada é quem?

### **Susana**

É a Maria Madalena. E o Menino Jesus não está com pernas à chinês mas sim à modo oriental.

### **Magda**

*(Com ar de reprovação)*

Maria Madalena vestida assim?! Como uma indiana? Ai ai, Santíssimo Deus *(sai)*

### **Susana**

*(Magda entra novamente com um Sari na mão, depois de ter deixado o lenço e o terço. À medida que a Susana fala a Magda veste-lhe o Sari.)*

Para nos adaptarmos e sermos aceites criámos laços, como por exemplo, promovendo casamentos entre portugueses e o povo nativo e também adaptando a imagem da nossa religião à imagem deles. Maria Madalena está vestida com veste indianas, precisamente para aproximarmos a nossa cultura à cultura indo. Foi esta a solução que os portugueses encontraram para cativar os locais a querer conhecer a religião cristã. Tornando a imagem do Menino Jesus mais próxima do imaginário da cultura indiana. Nasce assim a arte indo-portuguesa, onde encontramos inúmeros objetos que são um cruzamento da arte indo com a arte portuguesa. Mas não foi só pela Índia que os portugueses se deixaram fascinar... Alguns anos depois em 1543 chegamos, por mero acaso, a uma ilha também muito diferente do que alguma vez os portugueses tinham visto...

*(Magda encaminha os participantes até ao Biombo Namban.)*

## **Cena III**

Junto à vitrine do Biombo Namban.

### **Magda**

Os portugueses chegam ao Japão 1543. Chegam numa altura crucial: o Japão tinha acabado de encontrar minas de prata e atravessavam uma enorme guerra civil.

*(A Susana, sem o sari, junta-se à Magda que já se encontra junto à vitrine. Juntam-se costas com costas e fazem um jogo do espelho, primeiro de costas e depois frente a frente como se não se estivessem a ver (imaginando que o biombo está entre as duas). Susana oferece vários produtos a Magda. A Susana diz o nome em português e ao Magda traduz para japonês, como sabão – shabon. Este jogo representará o encontro entre duas culturas e a troca de produtos, da língua e da forma de estar.)*

### **Susana**

*(Olhando para Magda).* Na tua guerra, esta espingarda será mais eficaz que a tua katana.

### **Magda**

Dá-me espingardas e dar-te-ei prata. *(Trocamos objetos imaginários).*

### **Susana**

Esta troca foi crucial para a guerra civil que o Japão atravessava, pois, a arma de fogo ajudou a que essa guerra, mais tarde, chegasse ao fim. Além disso, o Japão e a China estavam de relações cortadas, mas os chineses continuavam a ter interesse na prata do Japão e estes queriam a seda chinesa. Assim, os portugueses, com o grande navio negro, *A Nau do Trato (aponta para a Nau)*, tornaram-se os intermediários destes dois países com o auxílio de um grande porto, o porto de Macau. Mas como repararam, o contacto destas culturas tão diferentes originou novas palavras no dialeto japonês, com origem portuguesa e vice-versa. Influenciámos também ao nível do vestuário, mas foi através da ciência que cativámos os japoneses pois levamos até eles uma nova perspectiva da configuração do mundo

### **Magda**

Durante muito tempo nós e os portugueses partilhamos cultura e modos de viver. O nosso fascínio pelos portugueses foi tão grande que começamos a retrata-los surgindo assim a Arte Namban – como podem ver neste biombo

*Susana mete ao pescoço da Magda um crucifixo que simboliza o cristianismo, olhando fixamente nos olhos uma da outra.*

Os Portugueses queriam também propagar a religião cristã no oriente. Durante algum tempo aceitamos a presença dos jesuítas, mas em 1637, o imperador temendo a influência da religião cristã expulsou os jesuítas do Japão.

Mas por falar em China e Macau... (*faz sinal para que o público a siga*).

#### **Cena IV**

Vitrine porcelana chinesa de encomenda. brasonada.

##### **Susana**

*Faz movimentos ondulantes como se ela mesmo fosse um dragão, acompanhando o movimento que a disposição da porcelana brasonada sugere.*

Na China o dragão é um animal que trás a boa sorte e também a chuva. Por isso, o Ano Novo Chinês celebra-se com a dança do Dragão e em épocas de seca reza-se utilizando a imagem deste animal lendário. Dizem que as suas garras são de águia, o corpo de serpente, chifres de veado, orelhas de boi e bigodes de carpa. (*À medida que descreve vai personificando, em movimentos estilizados, os animais*).

##### **Magda**

*Magda narra a história do chá e a Susana cria apontamentos corporais que simbolizam os vários momentos do conto, construindo uma série de movimentos alusivos aos diferentes momentos da narração .*

Conta-se que há muito, muito tempo atrás, um imperador chinês chamado Shennong estava a dormir junto a uma árvore chamada *camelia sinesis*. Este imperador bebia a sua água sempre fervida pois tinha sérios cuidados com a sua saúde. Enquanto dormia, um vento muito forte surgiu e folhas da árvore caíram na água. Shennong sem reparar nas folhas na sua chávena, bebeu a bebida. De imediato deslumbrou-se com o novo sabor e aroma que acabava de descobrir. Mandou plantar mais camélias sinesis e ficando o chá como sua bebida de eleição.

##### **Susana**

Muito tempo depois... precisamente em 1513, quando Jorge Álvares chega à China, esta bebida bem como muitos outros produtos são descobertos. É o caso da porcelana, da seda e dos leques. Através das trocas comerciais e com Macau como entreposto, todos estes produtos começam a chegar à Europa e a encantar a alta sociedade que rapidamente começa a fazer pedidos de encomendas. É por essa razão que podemos encontrar tantos brasões de famílias portuguesas registados em pratos de porcelana.

(Sai).

## Cena V

Vitrine Biombo de Macau ou quadro do porto

### **Susana e Magda**

*À medida que a Susana conta a lenda, a Magda, como se fosse uma criança no seu quarto a brincar, vai manipulando determinados objetos/brinquedos que fazem a ponte com a lenda que está a ser contada. Duas histórias são contadas através da narração da Susana e dos gestos da Magda.*

Há muitos, muitos anos quando um grupo de pescadores se preparava para embarcar na foz do Rio das Pérolas, apareceu uma linda menina a pedir que a levassem com eles. Todos se recusaram menos o dono de pobre barco que aceitou transportá-la. Nesse dia levantou-se uma grande tempestade e todos os barcos afundaram-se menos o barco do pobre pescador onde ia a menina. Quando a tempestade acalmou desembarcaram numa baía e o pescador decidiu de imediato agradecer aos deuses e a sua boa sorte. Nesse momento, e para grande espanto do pescador, a menina elevou-se nos ares e desapareceu num clarão de luz. Perceberam que aquela menina era afinal a Deusa À-Má, a Deusa dos Céus que protege os pescadores. Decidiu por isso construir um altar em sua honra. A partir dessa data, vários pescadores começaram a frequentar e a viver essa zona, chamando-lhe A-Ma Gao, ou seja, Porto da Deusa A-Má. O Altar acabou por transformar-se num bonito Templo. Quando os portugueses chegaram, acrescentaram algo de seu e ficou Povoação de A Ma Cau. Com o tempo a palavra acabou por se simplificar e passou a chamar-se Macau.

## **Susana**

A partir de 1557, com a autorização das autoridades chinesas, os portugueses fundaram uma base permanente em Macau e esta transformou-se num importante entreposto entre a China e o Ocidente. Grandes e preciosas mercadorias que vinham de todo o oriente passavam pelo porto de Macau e daí chegavam ao porto de Lisboa.

*(Magda e Susana saem e vão até vitrine Timor)*

## **Cena VI**

Vitrine Timor.

Susana

Desta bonita ilha, onde chegámos em 1512 numa viagem comandada por António de Abreu, trouxemos o sândalo - uma madeira com um aroma muito agradável - e o mel.

*(dar ao público lascas de sândalo e espátulas de madeira com mel para provarem)*

*(À medida que diz o texto, vai adotando algumas posições corporais, alusivas ao texto).*

Em Timor há histórias incríveis: dizem que esta ilha nasceu de um crocodilo e que foi o primeiro menino que nela habitou que lhe deu o nome de Timor. Acredita-se também que os cavalos podem levar-nos até ao paraíso celestial logo depois da nossa morte. Há casas que são sagradas! Divididas em três pisos: mundo inferior, terra e o *paraíso*.

E que existe um Deus, o Maromak, que carrega o mundo às costas, mas de vez em quando ele adormece e a terra treme. Quando isso acontece os timorenses fazem muito barulho para acordar o poderoso Deus. *(Surge Magda, fazendo muito barulho como se de um timorense se tratasse)*. O grande Deus lá acorda e volta a pegar no mundo. *(Susana sai com o mundo às costas e Magda pede para a seguirmos)*.

## **Cena VI**

Piso 2, Opera Chinesa

*Susana e Magda sobem as escadas até ao piso 1 e vão fazendo aquecimento vocal à medida que vão subindo. Susana dirige-se até à vitrine do camarim do Mei Lanfang.*

*Junto à vitrine há uma mesa com um espelho, algumas pinturas faciais bem como um fato chinês. Veste o fato, senta-se na cadeira e começa a pintar a cara de branco. Diz o texto à medida que pinta o rosto.*

Vocês sabem onde nasceu o teatro como o conhecemos hoje? Na Grécia, na Grécia antiga. Os generais de Alexandre, O Grande quando iniciaram atividade comercial com a Índia levaram até este país os seus hábitos culturais e tradições, nomeadamente o teatro. Os budistas perceberam que o teatro seria uma excelente forma de divulgar a sua religião e dessa forma levaram o teatro até à china contando as histórias de santidades budistas. Contavam as histórias alternando entre partes cantadas e partes faladas. Na china, já existia outras formas de espetáculo, como números de malabarismo, acrobacia, danças. Assim, o teatro chinês foi profundamente influenciado pelo teatro indiano e percebemos isso quando constatamos que em ambos os teatros há o acompanhamento de uma orquestra, partes faladas, partes cantadas, movimentos codificados, personagens tipo com nomes que provêm de palavras indianas. O teatro chinês foi evoluindo ao longo dos séculos, mas ópera chinesa nasceu no século XI. Mas agora vamos conhecer melhor esta arte performativa. Vou apresentar-vos o Sheng, o Jing, o Chou e a Dan.

*(Dirige-se até à vitrine das 4 personagens principais. A Magda, encontra-se já nesta área.)*

Existem 4 personagens principais na opera chinesa. Conseguimos identificar características próprias de cada personagem através de vários símbolos ou códigos. A barba que usam, o tipo de roupa, o tipo de sapatos, a maquiagem, o que trazem na cabeça. Este é o Sheng, personagem masculina da ópera chinesa. Pode ser um Sheng apaixonado perito no canto, homem de meia idade, guerreiro ou idoso de barba branca.

O Chou, que representa o palhaço, é representado sempre com uma mancha branca no rosto. Surge para quebrar os momentos dramáticos ou para entreter o público enquanto os restantes atores trocam de roupa. Excelente nas acrobacias. *(Susana sai e agarra cesto do bacalhau)*

**Magda**

A Dan, são as personagens femininas. Podem ser mulheres jovens, de meia idade, guerreiras ou idosas.

Por último temos o Jing ou cara pintada, personagens violentas. Para cada uma das personagens Jing existe uma pintura muito específica

*À medida que apresenta cada personagem, apresenta alguns apontamentos físicos de cada uma delas.*

**D. Rosa**

Ai a menina está aqui. Já acabou a visita é? Gostei muito deste museu. Muito interessante, coisas muito bonitas lá das terras orientais. A menina gosta de bacalhau? Vou ensinar-lhe uma receita. Venha cá...

**Magda**

(meio atrapalhada)

Bem, pode ser então..

**D. Rosa**

Olhe tenho uma receita maravilhosa...

*(Magda e Funcionário Portuário saem falando como podem cozinhar o bacalhau. Voltam a entrar para agradecer a presença dos participantes.)*

**FIM**

