

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todas as pessoas que gostam da sua terra e das suas
gentes e não querem deixar esmorecer as tradições;
a quem quer deixar o seu testemunho aos mais novos e se preocupa em educá-los
com os seus valores e ensinamentos;
a quem abdica de seguir grandes sonhos e fica na sua terra a cuidar do que é seu
para poder passar um testemunho;
a quem valoriza as suas origens no sentido de construir um futuro melhor.

Dedico este trabalho às minhas tias e tios que fizeram tudo isto.

AGRADECIMENTOS

À minha família por toda a paciência e compreensão;

À minha mãe Armanda, que consegue levar este mundo inteiro para a frente e nunca desiste; ao meu pai Francisco, que esteja onde estiver, está sempre comigo;

À minha irmã Catarina, a heroína, que me mostrou o que é importante na vida e que somos muito mais fortes do que aquilo que julgamos.

Ao amor da minha vida, Rui, por nunca me ter deixado desistir e por ficar acordado comigo.

Aos meus amigos, aos meus colegas e aos professores pelos seus ensinamentos, partilhas e inspirações.

Às professoras, Doutora Luísa Augusto, orientadora, e Mestre Catarina Carneiro de Sousa, coorientadora, por todo o acompanhamento, aconselhamento e paciência.

À Confraria Saberes e Sabores da Beira – Grão Vasco, pela preciosa participação.

Ao IPJD, ao Paulo Matos, pelo apoio imprescindível e pelas partilhas e conselhos.

À Fundação Joaquim dos Santos, ao Comendador Arcides Simões, a José Marques e ao professor Gouveia, pois este projeto também é deles.

Ao Rancho Folclórico de Torredeita, por toda a razão de ser, pela dedicação e empenho.

RESUMO:

O presente projeto propõe acrescentar valor ao património do Ecomuseu de Torredeita através da Animação Artística. A criação de uma *performance* artística traduzida numa visita itinerante pelo Ecomuseu, é a proposta apresentada no sentido de dinamizar a localidade de Torredeita e o Ecomuseu em si. O trabalho é realizado em conjunto com a comunidade, mobilizando sinergias locais e chamando todos os intervenientes a ter um papel ativo na participação artística. A música, o teatro, as tradições e o humor dão vida a cenários museológicos característicos de ofícios e profissões antigas. O que é a arte como trabalho coletivo e até que ponto a animação artística poderá trazer valor a espaços museológicos são questões que este projeto coloca.

PALAVRAS-CHAVE:

Performance, participação artística, cultura, comunidade, criação artística

ABSTRACT:

This project is about adding value to the heritage of the Ecomuseum of Torredeita through performing arts. The proposal is to sett up an artistic performance and turn it into a traveling tour through the Ecomuseum, in order to boost the local comunnity of Torredeita and the Ecomuseum itself. The work is carried out with the community, mobilizing local synergies by calling all participants to take an active role in the artistic participation. Music, drama, cultural traditions and humour try to bring museum settings of ancient trades and occupations back to life. What can be called colective art work and how performing arts can add value to museum spaces are subjects of study in this project.

KEYWORDS:

Performance, performing arts, culture, community, artistic creation

Índice

Índice de Figuras	iv
Índice de tabelas	vi
Índice de Quadros	vi
Índice de gráficos	vi
Introdução.....	1
CAPÍTULO I – Fundamentação Teórica.....	4
1 Cultura.....	4
1.1 Estudos culturais.....	8
2 Etnologia	10
2.1 <i>Performance</i> etnográfica.....	11
3 A comunidade e a participação artística.....	17
4 Museus.....	20
4.1 Ecomuseu e património cultural.....	21
4.2 A arte e a Animação Artística nos Museus.....	23
CAPÍTULO II – Metodologia.....	35
1 A abordagem metodológica.....	38
1.1 A Investigação baseada na arte	39
1.2 Fenomenologia.....	41
1.3 Etnodrama.....	42
2 Métodos de coleta de dados.....	43
2.1 Observação direta.....	43
2.2 Entrevistas.....	44
2.3 Outros métodos de recolha de dados.....	46
2.3.1 Recolha Cinematográfica	47
2.3.2 Pesquisa Etnográfica	49
2.4 A Análise de conteúdo	50
2.4.1 Análise das entrevistas.....	51
2.4.1.1 Análise da entrevista a José Gomes.....	51
2.4.1.2 Análise da entrevista a Arcides Simões.....	51
2.4.1.3 Análise da entrevista a José Marques.....	52
2.4.1.4 Análise da entrevista a José Gouveia e Célia Franco	52

2.4.2	Análise da recolha Cinematográfica.....	52
2.4.3	Análise da pesquisa etnográfica.....	54
2.5	Questionários.....	55
2.5.1	Questionário realizado ao público.....	55
2.5.2	Questionário realizado ao Grupo de Trabalho.....	57
3	A participação artística.....	58
CAPÍTULO III – O Projeto.....		60
1	Missão, identidade e justificação do projeto.....	60
1.1	Objetivos.....	61
2	Mapeamento.....	61
2.1	Fundação Joaquim dos Santos.....	63
2.2	Rancho Folclórico de Torredeita.....	63
2.2.1	Trajes.....	64
2.2.2	Danças e Cantares.....	65
3	Ecomuseu de Torredeita.....	65
3.1	Funcionamento do Ecomuseu.....	66
3.1.1	Entrevista a Arcides Simões.....	66
3.1.2	Entrevista a José Marques.....	67
3.1.3	Entrevista a Célia Franco e José Gouveia.....	67
4	Panorama geral de visitantes de museus em Portugal.....	68
5	Planeamento e Cronograma de Tarefas.....	69
6	A visita itinerante.....	71
6.1	O Ponto de Partida.....	71
6.2	A escolha da comunidade – o grupo de trabalho.....	72
6.3	A escrita e elaboração das cenas.....	73
6.4	O percurso.....	75
6.5	A descrição das cenas.....	77
7	Ensaios.....	85
7.1	Calendarização dos ensaios.....	85
7.2	Criação do Grupo e distribuição de Personagens.....	85
7.3	Ensaios de Marcação e movimento.....	86
7.4	As músicas.....	87
7.5	Ensaio Geral/Ensaio técnico.....	87

8	Figurinos e Adereços	88
8.1	Trajes	88
8.2	Ajustar os cenários	88
9	Parcerias	88
9.1	Confraria Gastronómica de Saberes e Sabores da beira - Grão Vasco	88
9.2	Instituto Português do Desporto e Juventude	89
10	O evento - a apresentação ao público	89
10.1	Público do evento	90
10.2	Programa do Evento	90
10.3	Comunicação do Evento	91
10.4	A imagem do evento	91
10.5	O dia da apresentação	91
11	Avaliação do projeto	98
11.1	Observação direta	98
11.2	Apresentação e discussão dos resultados de avaliação do processo	99
11.3	Apresentação e discussão dos resultados de avaliação do evento	107
11.4	Autoavaliação	113
	CAPÍTULO IV – CONSIDERAÇÕES FINAIS	115
	Síntese Conclusiva	115
	Impacto desejado/sustentabilidade do projeto	117
	Referências bibliográficas	119
	ANEXOS	124

Índice de Figuras

Figura 1. OS homens de Lama - <i>The Mudmen of Asaro</i>	16
Figura 2. <i>Earth Stories</i>	20
Figura 3. Museu das crianças em Frankfurt	24
Figura 4. <i>Performance</i> da Comunidade de Wellington Kiribati	26
Figura 5. <i>Performance</i> do grupo de Whitireia	26
Figura 6. <i>Performance</i> de Sunameke	26
Figura 7. <i>Performance</i> de um grupo da Ilha de Malekula	28
Figura 8. <i>Performance</i> de grupo de mulheres de Vanuatu – Música da água.	28
Figura 9. <i>Performance</i> de uma dança cultural.	28
Figura 10. A Casa com vista para o Oceano -	29
Figura 11. A artista está presente - <i>The Artist is Present</i> ,	30
Figura 12. <i>El alma de Chinchón</i>	31
Figura 13. Tarde Intercultural Cigana (2009).	32
Figura 14. Cartaz das visitas cantadas de Fevereiro a Abril 2015	32
Figura 15. Visitas bem passadas	33
Figura 16. Leonor Barata nas Visitas Dançadas no Museu Grão Vasco	34
Figura 17. Os 5 modelos de participação artística, baseados no controlo da criatividade.....	59
Figura 18. Mapa das Freguesias do concelho de Viseu	62
Figura 19. Rancho Folclórico de Torredeita	64
Figura 20. Mapa do local da performance. 1- Forno Comunitário; 2- Solar dos Morgados	76
Figura 21. Mapa do local da performance. 2- Solar dos Morgados; 3- Lagar	76
Figura 22. Ensaio da cena 1-Parque de estacionamento da Escola Profissional de Torredeita	77
Figura 23. Ensaio Cena 2 - Forno comunitário	78
Figura 24 Ensaio da passagem da cena 2 para a cena 3	78
Figura 25 Ensaio da Cena 3 – Família da cidade	79
Figura 26. Imagem retirada do filme <i>Sonhar é Fácil</i> de Perdigão Queiroga (1951)	79
Figura 27. Ensaio Cena 4- Mercearia	80
Figura 28. Imagem retirada do filme <i>Sonhar é fácil</i> de Perdigão Queiroga (1951)	80
Figura 29. Imagem retirada do filme <i>O Pátio das Cantigas</i> , de Francisco Ribeiro (1942)	80
Figura 30. Imagem retirada do filme <i>A Menina da Rádio</i> , de Artur Duarte (1944)	80
Figura 31. Imagem da Gravação da cena 5 - Botica	81
Figura 32. Ensaio da Cena 6 - Lagar de Vinho	81
Figura 33. Ensaio da passagem da cena 6 para a cena 7	82
Figura 34 Ensaio Cena 7 - Costureiras	82
Figura 35. Imagem retirada do filme <i>A Canção de Lisboa</i> de Cottinelli Telmo (1933)	83
Figura 36. Ensaio da Cena 8 – Cozinha	83
Figura 37. Imagem retirada do filme <i>O Costa de África</i> de João Mendes (1954)	84
Figura 38- Imagem retirada do filme <i>O Costa do Castelo</i> de Artur Duarte (1943)	84
Figura 39. Ensaio da Cena 9 - Lagar de Azeite da Cepêda	84
Figura 40. Apresentação da Cena 1 - Receção aos participantes	91
Figura 41. Apresentação da Cena 2 - Forno Comunitário	92
Figura 42. Apresentação da passagem da cena 2 para a cena 3	92
Figura 43. Apresentação da Cena 3 - Família da cidade	93
Figura 44. Apresentação da Cena 4 – Mercearia	93
Figura 45. Apresentação da Cena 5 - Botica	94
Figura 46 Apresentação da Cena 6 - Lagar de Vinho	94
Figura 47. Apresentação da passagem da Cena 6 para a Cena 7	95

Figura 48. Apresentação da Cena 7 – Costureiras.....	95
Figura 49. Apresentação da cena 8 – Cozinha.....	96
Figura 50. Apresentação da Cena 9 - Lagar de Azeite.....	96
Figura 51. Final/Agradecimento	97
Figura 52. Jantar no Lagar de Azeite.....	97
Figura 53. Descrição dos objetos do ofício de latoeiro	98
Figura 54. Coche	Figura 55. Locomotiva..... 99

Índice de tabelas

Tabela 1. Resumo das sugestões /opiniões apresentadas pelo público.....	112
---	-----

Índice de Quadros

Quadro 1- Resumo Ações desenvolvidas – Criadora/Animadora/Gestora	37
Quadro 2 Questionário realizado ao público.....	56
Quadro 3 Questionário realizado ao grupo de trabalho - Rancho Folclórico de Torredeita	57
Quadro 4 Cronograma do planeamento do projeto	70
Quadro 5 Cronograma de ações a desenvolvidas.....	71
Quadro 6 Elementos do grupo de trabalho.....	73
Quadro 7. Conceção dos quadros artísticos da performance	74
Quadro 8 Calendarização dos ensaios	85

Índice de gráficos

Gráfico 1. Questão 1 - O que mais o motivou a participar no projeto.....	100
Gráfico 2. Questão 4 - O que mais gostou de fazer dentro da sua personagem	102
Gráfico 3. Questão 5 - Maiores dificuldades sentidas	103
Gráfico 4. Questão 6 - Momento mais marcante ao longo do processo	104
Gráfico 5. Questão 7 - Momento mais marcante no dia da apresentação	104
Gráfico 6. Questão 8 - Palavras que definem a experiência artística.....	105
Gráfico 7. Questão 10 - Continuidade do projeto	106
Gráfico 8. Questão 10 - Formas de continuidade do projeto	106
Gráfico 9. Idades dos Participantes do Público	107
Gráfico 10. Nível de escolaridade dos participantes do público	108
Gráfico 11. Frequência com que costuma assistir a manifestações artísticas	108
Gráfico 12. Relação das pessoas do público com o Ecomuseu de Torredeita	109
Gráfico 13. Avaliação dos quadros Artísticos	110
Gráfico 14. Qual o momento que mais o/a marcou ou que mais gostou.....	110
Gráfico 15. Respostas à questão 6.....	111
Gráfico 16. Grau de satisfação em relação ao evento.....	112

Introdução

O estudo consistiu num projeto de animação artística multidisciplinar que envolveu a comunidade num trabalho informal de animação com teatro, música, entre outros.

É um trabalho de projeto que mobilizou conhecimentos adquiridos ao longo do curso de Mestrado em Animação Artística na tentativa de apresentar uma solução para um problema detetado pelo Rancho Folclórico de Torredeita: a necessidade de dinamização do Ecomuseu de Torredeita.

O rancho integra a Fundação Joaquim dos Santos da qual fazem parte um jardim de infância, uma creche, um lar de idosos, a Escola Profissional de Torredeita, o Planetário Nair Pereira Bonito e o Ecomuseu de Torredeita. O Ecomuseu propõe-se explicar, através da ecologia, da etnografia e da vida tradicional, o modo de ser e o modo de viver da terra, das suas gentes e a sua transformação. O museu converteu-se num meio de muito valor e interesse para a realização de visitas de estudo, para a vivência de novas experiências e para a aquisição de novos saberes em contacto direto com o espólio do Ecomuseu. No Ecomuseu estão representadas várias profissões e ofícios dos tempos de outrora, mas infelizmente, este valioso espólio encontra-se sem ordem de visita, sem sinalização e sem legenda, pois as peças foram sendo colecionadas e colocadas no espaço por se relacionarem com o mesmo ofício, como por exemplo a mercearia, ou por se enquadrarem nalgum espaço específico, como por exemplo, as peças da cozinha.

A proposta apresentada adaptou-se à necessidade demonstrada pelo Rancho, no sentido de colmatar a falha detetada, ajustando-se à realidade onde se inscreveu. Essa mesma falha traduz-se na falta de dinamização do Ecomuseu. Um levantamento inicial das necessidades tanto da fundação como do rancho e uma análise geral do espólio dos núcleos do Ecomuseu contribuíram para a construção de um pensamento crítico que foi de extrema importância na conceção do projeto.

A dinamização do Ecomuseu surgiu da implementação de um projeto artístico em que os agentes ativos foram a própria comunidade, nomeadamente, os elementos do Rancho Folclórico de Torredeita, num trabalho realizado em equipa. Esta iniciativa decorreu no seio da comunidade local, em que todos foram chamados a ter um papel ativo no processo criativo e na partilha de saberes, memórias, conhecimentos, tradições e outros valores. Pretendeu-se suscitar o desenvolvimento criativo num ambiente partilhado e

informal. A criação de uma *performance* artística para envolver a comunidade e o Ecomuseu propôs acrescentar valor à oferta cultural já existente, mas pouco dinamizada.

Numa primeira fase surgiu, deste processo criativo, uma *performance* no sentido de dinamizar os núcleos do Ecomuseu do forno comunitário, do Solar dos Morgados e do Lagar da Cepeda, em que papel e o crescimento da mestrandia enquanto animadora artística foram relevantes para melhor dar resposta ao desafio a que se propôs neste projeto. Posteriormente pretende-se que o processo criativo, partilhado por esta comunidade, possa ser adaptado e multiplicado pelos vários núcleos existentes no Ecomuseu, dotando os elementos do rancho de algumas ferramentas que lhes irão permitir desenvolver novas atividades, consoante as necessidades, e novas atitudes criativas face ao espólio que possuem.

A grande missão deste projeto foi dinamizar o Ecomuseu tentando perceber de que forma as pessoas estão envolvidas na sua cultura e tradições e como estas podem ser utilizadas, através da criatividade artística, em benefício dessa mesma comunidade.

A autora propôs-se atingir algumas metas no domínio artístico, cultural e pessoal, dotando a comunidade de ferramentas para poder expandir as atividades criativas aos outros núcleos do Ecomuseu, no sentido de aproveitar todo o potencial que nele existe podendo, até, obter alguma receita.

Durante o processo criativo foi pretendido:

- Desenvolver competências enquanto animadora e gestora de projetos em comunidade, despertando curiosidade artística;
- Oferecer à comunidade a possibilidade de participação em atividades culturais e artísticas;
- Fomentar a criatividade entre o grupo de trabalho proporcionando vivências e desenvolvendo relações próximas com culturas e vivências antigas;
- Trabalhar a arte e a cultura como propulsoras do desenvolvimento local.

Certas preocupações que acompanham a autora do projeto desde a sua formação superior em Turismo são trazidas para este projeto, transformadas também em objetivos a atingir, tais como:

- Fomentar a fuga à rotina, em busca da recriação e lazer, contribuindo para o desenvolvimento local;
- Promover o fortalecimento da identidade cultural preservando a cultura local, a história, a memória e identidade da região;

- Sensibilizar culturalmente as pessoas para novos caminhos na participação cultural;
- Criar motivação e vontade nesta comunidade para que, futuramente, possam ativar um conjunto de relações comunitárias e sinergias municipais com a finalidade de tornar o Ecomuseu autossustentável.

O Trabalho encontra-se dividido em 4 capítulos. Do primeiro capítulo consta a fundamentação teórica, onde são explicados conceitos importantes para o desenvolvimento do estudo e que sustentam o presente trabalho. Importa refletir sobre cultura e a sua expressão enquanto força impulsionadora de dedicação e transmissão de valores e tradições. A revisão da literatura sobre etnografia debruça-se na observação do ser humano nas suas manifestações artísticas e culturais tradicionais, tentando ir ao encontro de uma realidade mais próxima da comunidade.

A relevância do estudo da *performance* chegou-nos com os novos estímulos artísticos e culturais que o trabalho se propôs concretizar através de dinâmicas e experiências. Para um entendimento do grupo de trabalho e para melhor atingir os objetivos propostos houve recurso a uma revisão da literatura sobre a expressão dos indivíduos enquanto grupo, enquanto comunidade. No sentido de envolver as manifestações artísticas e a comunidade através da sua participação ativa e não apenas enquanto espectadores, a reflexão sobre participação artística revelou-se importante. Para finalizar este capítulo é dada alguma atenção ao paradigma de arte nos museus e um panorama geral do que tem vindo a acontecer neste campo desde o século XX.

No segundo capítulo está descrita a metodologia utilizada no estudo bem como os métodos de recolha de dados, numa perspetiva base na arte.

O terceiro capítulo descreve o projeto em termos de mapeamento, das características da comunidade em que se insere e do grupo de trabalho, a memória descritiva das várias fases do processo, desde a escolha do grupo de trabalho até ao dia da apresentação da *performance*. Este capítulo traduz também a avaliação do processo e da apresentação do evento. Por fim, no capítulo quatro, estão apresentadas as considerações finais bem como o impacto desejado deste projeto.

CAPÍTULO I – Fundamentação Teórica

1 Cultura

Para estudar e trabalhar em cultura, tornou-se necessário perceber o que traduz este conceito. A revisão da literatura leva-nos a reconhecer a natureza complexa do termo, dependente das variadas perspetivas dos autores.

Para Denys Cuche (1999), do ponto de vista das ciências sociais, a cultura está diretamente ligada à diferença entre os povos. A noção de cultura em si, é fruto do próprio lugar onde ela nasce. Num breve resumo histórico do conceito, o autor refere que: a partir do século XVI a cultura deixa de ser um estado, algo que está cultivado, e passa a ser uma ação, o cultivar em si, ou seja, a cultura deixa de designar apenas os produtos que estão na terra e passa a traduzir uma atividade. Quem coloca os produtos na terra está a praticar cultura e há um saber associado a esta atividade, que difere de lugar para lugar. Mais tarde, a meio do século, a palavra cultura passa a designar uma faculdade e torna-se importante o seu estudo e desenvolvimento. No século XVIII já se utilizam termos como a “cultura das artes” e a “cultura das letras” (Cuche, 1999).

Segundo Cuche (1999) as necessidades primárias ou biológicas do ser humano são-lhe sugeridas pela cultura, não lhe são naturais. A cultura não se pode dissociar da diversidade, da sociedade e dos grupos, sendo que a identidade cultural de um grupo só se pode entender estudando a sua relação com os grupos mais próximos.

Geertz (2008) argumenta que a cultura é sugerida por nós quando fala numa teia de significados que nós próprios tecemos. Por outro lado, para Cuche (1999), as necessidades do ser humano é que são sugeridas pela cultura do grupo a que pertence.

No entanto, o autor fala também de um conceito de cultura que tem variado ao longo dos tempos, tal como afirmam os estudos de Raymond Williams. Para Williams (1960) o significado de cultura também se alterou ao longo dos tempos, mas acrescenta mais fases relativas à evolução do conceito. Primeiro a cultura era uma espécie de crescimento natural das coisas, como os alimentos na terra, passando depois a ser um processo de desenvolvimento humano, que se pode designar como processo cultural. No século XIX o conceito de cultura surgiu associado a algo relacionado com a mente na procura da ideia de perfeição humana. Posteriormente passou a estar ligado ao desenvolvimento intelectual na sociedade e, mais tarde, no campo das artes. Já no

século XX, Williams (1960) argumenta que o conceito de cultura passa a significar um modo de vida material, intelectual e espiritual.

No Dicionário *Online* de Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico da Porto Editora encontramos 9 definições possíveis de cultura, que demonstram esta ideia de evolução histórica, defendida por Cucho e Williams:

1. Ação de cultivar a terra; 2. Produto do cultivo da terra; 3. Conjunto das técnicas necessárias para obter do solo produtos vegetais para consumo, agricultura; 4. Na biologia é um método para fazer crescer microrganismos num meio favorável ao seu desenvolvimento; 5. os microrganismos assim obtidos; 6. desenvolvimento de certas faculdades através da aquisição de conhecimentos; educação; 7. conjunto dos conhecimentos adquiridos que contribuem para a formação do indivíduo enquanto ser social, saber; 8. conjunto de costumes, de instituições e de obras que constituem a herança de uma comunidade ou grupo de comunidades; 9. sistema complexo de códigos e padrões partilhados por uma sociedade ou um grupo social e que se manifesta nas normas, crenças, valores, criações e instituições que fazem parte da vida individual e coletiva dessa sociedade ou grupo. (Dicionário da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico, 2003-2015)

Estas abordagens que foram descritas do conceito de cultura, traduzem a dificuldade encontrada em unificar o conceito.

No seu livro *A noção de cultura nas ciências sociais*, Cucho (1999) resume o trabalho de alguns autores com opiniões diferentes sobre o conceito de cultura. Cucho (1999) considera que para Edward Burnett Taylor, a cultura é uma palavra neutra que permite pensar toda a humanidade, distinguindo apenas os povos “primitivos” dos povos “civilizados”, ou seja, o ser humano em condições idênticas, atua de maneira semelhante em qualquer lugar. A cultura existe tanto nos povos primitivos como nos civilizados, mas os civilizados demonstram um avanço cultural, sendo que os povos primitivos contribuíram para esse mesmo avanço. Trata-se de um conceito de cultura comum a todos, o que a distingue são as modificações experienciadas com a evolução física e cognitiva do ser humano e com os avanços técnicos e científicos ao longo dos tempos. Franz Boas (Cucho, 1999), estuda a ideia de que a principal diferença entre os grupos

humanos é de ordem cultural e não de ordem racial. Não existem diferenças de traços físicos nem mentais entre os povos, apenas diferenças de cultura.

Taylor (Cucho, 1999) reflete sobre as diferenças entre os povos e como esta diferença é a origem da cultura; por outro lado, Boas estuda a cultura como sendo a impulsionadora dessas diferenças. Até este ponto, o desacordo encontrado entre as reflexões mencionadas, reside no facto de ser a cultura a influenciar as ações ou se são as ações que geram a cultura. Assim sendo, deparamo-nos, de um lado, com as afirmações de Cucho e Boas no sentido de ser a cultura a impulsionadora de transformações e, de outro lado, com as reflexões de Geertz, Williams e Taylor em que a cultura surge sob influência de ações.

Apresentado o estudo de Bronisław Malinowski datado da década de 40, Cucho (1999) expõe a ideia de uma análise funcionalista da cultura, ou seja, é necessária uma observação direta das culturas para as poder analisar. Segundo os estudos de Malinowski mencionados por Cucho (1999) apenas os dados contemporâneos, recolhidos no presente, podem contribuir objetivamente para o estudo das sociedades humanas, pois são os únicos suscetíveis de provas científicas.

Com a investigação de Ruth Benedict, contemporânea de Malinowski, surge a hipótese de existência de “tipos culturais”. Cucho (1999) explica que, para Benedict, o que define uma cultura não é a presença ou não de um determinado traço cultural, mas sim a sua orientação global numa mesma direção, uma maneira de configurar esses traços de maneira a que oriente, quase que inconscientemente, todas as atividades do ser humano.

Cucho (1999) acrescenta a perspetiva teórica, de Levi Strauss. Este autor traz uma nova análise estrutural em que as culturas particulares não podem ser entendidas sem estabelecer relação com a humanidade. As culturas têm pontos idênticos entre si, quanto mais não seja, em relação às limitações da mente humana. Segundo Cucho (1999) para Strauss, na organização da vida social, ainda que dependendo de uma cultura própria, é possível encontrar princípios imprescindíveis na vida em sociedade, assim como regras universais. A diversidade cultural existe a partir de princípios culturais fundamentais comuns.

Estas três novas abordagens apresentam ser estudos mais complexos do que os anteriormente descritos. Malinowski argumenta que só observando diretamente uma

cultura é que a podemos, efetivamente, analisar. Benedict debruça-se sobre um estudo que, ao contrário de Malinowski, é intemporal, mas apresenta uma nova ideia de diferentes tipos culturais, inversamente ao que os autores tinham vindo a estudar até então. Estes grupos são formados e associados segundo a sua semelhança na orientação das atividades do ser humano. Strauss faz uma nova análise em que esses grupos culturais não deverão ser agrupados dessa forma, pois a humanidade tem traços comuns orientadores que não são significativos culturalmente, quanto mais não seja as suas próprias limitações enquanto seres humanos. Neste sentido, o autor diz que para podermos particularizar as culturas, temos que estabelecer relações entre estas e a humanidade para entendermos onde reside a sua diversidade.

Williams (1960) sustenta que o desenvolvimento do conceito de cultura se deve a reações às mudanças sociais, económicas e políticas que ocorreram na vida social. Segundo Williams (1960) a cultura é um processo e nunca uma conclusão, sendo que as conclusões são sempre diferentes pois os pontos de partida também são sempre diferentes, mesmo que as questões sejam as mesmas. O progresso da cultura depende das condições materiais para o desenvolvimento e a organização social de uma época limita as possibilidades culturais desse mesmo período, pois sempre que foram experienciadas mudanças sociais relevantes, a cultura adaptou-se a essas mesmas mudanças, num sentido evolutivo. É através da reflexão sobre este facto que Williams (1960) defende que a cultura do presente tem uma parte desconhecida e não há fórmulas para o que não se conhece.

O autor defende que a construção de uma comunidade sólida, que está perante uma cultura viva, deverá incentivar qualquer indivíduo que possa contribuir para avanços na consciência, pois se não se conhece o futuro, não se pode selecionar à partida, o que será importante para enriquece-lo (Williams, 1960).

Na ótica de Williams (1960) a cultura é um processo em constante mutação, assim como vão sendo os vários contributos dos indivíduos para a construção do pensamento e os impulsos que originam mudanças sociais que são o que caracteriza a cultura de uma dada época ou de um dado local.

Intimamente associado ao conceito de cultura e no seguimento das reflexões dos autores mencionados, surgiu-nos o conceito de diversidade cultural. Na verdade, segundo a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural elaborada pela

Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura [UNESCO]¹ (2002), a cultura pode ser vista sob diversas formas através do tempo e do espaço.

A diversidade cultural manifesta-se [...] na originalidade e na pluralidade de identidades que caracterizam os grupos e as sociedades que compõem a humanidade. [...] A diversidade cultural é, para o género humano, tão necessária como a diversidade biológica para a natureza. Nesse sentido, constitui o património comum da humanidade e deve ser reconhecida e consolidada em benefício das gerações presentes e futuras. (UNESCO, 2002)

A cultura e a diversidade cultural, apesar das diferentes abordagens que as caracterizam, são assim consideradas, nos dias de hoje, como património comum da humanidade e devem ser passadas às gerações futuras.

Esta declaração defende também que o património cultural é fonte de criatividade:

Toda criação tem as suas origens nas tradições culturais, porém se desenvolve plenamente em contato com outras. Essa é a razão pela qual o património, em todas as suas formas, deve ser preservado, valorizado e transmitido às gerações futuras como testemunho da experiência e das aspirações humanas, a fim de nutrir a criatividade em toda a sua diversidade e estabelecer um verdadeiro diálogo entre as culturas. (UNESCO, 2002)

Importa determos a atenção sobre os estudos culturais, pois sendo este um projeto que gira em torno da cultura, é relevante perceber as possibilidades do seu estudo.

1.1 Estudos culturais

O conceito de estudos culturais surge, no século XX por volta da década de 1950, de um processo de viragem cultural nas ciências sociais e humanas, após a Europa ter já passado por duas grandes guerras. Este processo é motivado por uma preocupação académica com as práticas culturais, a história, a sociedade e as variadas formas culturais, reconfigurando as estruturas disciplinares da História, da Sociologia, da

¹ UNESCO - Acrónimo de *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*

Literatura, entre outras. Um grupo de intelectuais britânicos destaca-se pela enorme vontade de entender as transformações culturais da Europa (Lima, 2005). Emerge um conceito de conhecimento cultural multidimensional, os estudos culturais. A combinação de princípios académicos com a necessidade de intervenção cívica e preocupações concretas, permite estudar o mundo, de modo a poder intervir nele com mais rigor e eficácia (Batista, 2009).

Os estudos culturais constituem um corpo de teoria construída por investigadores que olham a produção de conhecimento teórico como uma prática política. Aqui, o conhecimento não é nunca neutral ou um mero fenómeno objetivo, mas é questão de posicionamento, quer dizer, do lugar a partir do qual cada um fala, para quem fala e com que objetivos fala. (Barker, 2008 citado por Batista, 2009, p.443)

Os fundadores da disciplina de estudos culturais, Raymond Williams e Edward Palmer Thompson, propõem rever o pensamento marxista, de forma a refletir sobre novas bases para a transformação social (Lima, 2005). Segundo Lima (2005) Raymond Williams defende que a cultura só pode ser pensada através da reflexão conjunta com outros conceitos como a língua, a literatura e a ideologia. Williams vê a cultura como um meio de produção e reprodução da vida real, uma teoria materialista em que uma classe domina as outras classes através de significados, valores e crenças.

A inserção das determinações económicas nos estudos culturais é sem dúvida a contribuição especial do marxismo, e há ocasiões em que sua simples inserção é um progresso evidente. Mas, no fim, não pode ser uma simples inserção, pois o que se faz realmente necessário, além das fórmulas limitadoras, é o restabelecimento de todo o processo social material e, especificamente da produção cultural como social e material. (Williams 1979, citado por Lima, 2005, p.6)

Por sua vez, de acordo com Lima (2005), Edward Thompson considera que a classe social se constrói com base na economia, mas a experiência vivida pelos operários é que dá à classe uma dimensão histórica, uma forma de analisar os comportamentos, valores e costumes. Thomson afirma que as classes sociais não são um fenómeno estático, mas sim algo que ocorre nas relações humanas. Segundo Lima (2005) para Thomson não há

uma classe mais verdadeira que a outra, a classe é definida pelos homens e pela sua história. A grande contribuição de Thomson para os estudos da cultura é a compreensão do passado à luz da sua própria experiência, é a ideia de recuperar a experiência das pessoas através da experiência em si e não da consciência social. (Lima, 2005)

Estou procurando resgatar o pobre descalço, o agricultor ultrapassado, o tecelão do tear manual 'obsoleto', o artesão 'utopista' e até os seguidores enganados de Joanna Southcott, da enorme condescendência da posteridade. Suas habilidades e tradições podem ter-se tornado moribundas. Sua hostilidade ao novo industrialismo pode ter-se tornado retrógrada. Seus ideais comunitários podem ter-se tornado fantasias. Suas conspirações insurrecionais podem ter-se tornado imprudentes. Mas eles viveram nesses períodos de extrema perturbação social, e nós, não. (Tompson 1987, citado por Lima, 2005,p.6)

Para uns autores como Raymond Williams a cultura vem de cima, vem de quem está nos mais altos cargos da sociedade e está no comando das ideologias. Para outros, como Edward Thompson, todas as pessoas são importantes para os estudos culturais, pois para haver alguém no topo da sociedade, tem que haver alguém mais abaixo e todos os papéis que se podem assumir socialmente têm igual relevância para estes estudos, pois as transformações sociais ocorrem em todos os níveis da sociedade e o importante é a experiência em si.

2 Etnologia

Com os avanços dos estudos da cultura, surge o conceito da etnologia. A primeira definição etnológica de cultura é trazida por Edward Burnet Tylor (1832-1917) que define cultura enquanto expressão da totalidade da vida social humana, sendo adquirida em sociedade (Cuche,1999).

Para Clifford Geertz (2008) os praticantes de antropologia social fazem etnografia. Dentro do campo da antropologia, o "alargamento do universo do discurso humano", a etnografia consiste em "estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário, e assim por diante" (Geertz, 2008, pp. 4-10).

Neste sentido, o autor defende que não se podem atribuir acontecimentos ou processos à cultura de uma forma casual, pois esta é um contexto, um pano de fundo dentro dos quais esses acontecimentos ou processos podem ser descritos (Geertz 2008).

Uma interpretação antropológica, para Geertz (2008) parte de um sistema de análise científica e é uma tentativa de explicar o que se propõe dizer, ou seja, a descrição da cultura Indígena, Judaica ou Islâmica é realizada sobre as nossas próprias construções destas culturas, mas essa descrição não é necessariamente nem Indígena, nem Judaica nem Islâmica. Não se pode confundir o estudo com o objeto de estudo, pois o estudo antropológico é sempre submetido às interpretações, concepções e experiências de quem o realiza (Geertz, 2008).

Guilmar Rocha (2006) constata que a abordagem da etnografia se modificou com a institucionalização da antropologia como ciência social. A etnografia, antes dos séculos XIX e XX correspondia apenas à descrição dos costumes de um povo, caracterizada por uma noção ilusória de que esta descrição era isenta de juízos de valor, mas depois o antropólogo passa a ser considerado na equação.

Segundo Clifford (1986) a etnografia questiona os limites das civilizações, das culturas, das etnias, estabelece sistemas de significado, descreve processos e estruturas e, muitas vezes, faz parte desses mesmos processos. Para Dwight Conquergood (2003), são precisamente os limites e fronteiras que são tratados de uma forma especial na etnografia. Enquanto as outras disciplinas se debruçam em estudos de civilizações, em estudos de grandes centros versus comunidades pequenas, de centros urbanos versus comunidades periféricas, a etnografia trabalha nas linhas de fronteira, no estudo do singular, do plural, no estabelecimento de conceitos, na identidade, o que limita uma cultura e inicia outra, na interpretação destas diferenças e modos de vida. Para a etnografia é mais importante estudar as fronteiras enquanto locais abertos do que uma comunidade fechada; identificar as zonas de diferença e de interceção é mais interessante do que observar comunidades consolidadas e estabelecidas.

2.1 Performance etnográfica

Para Rocha (2006, p.1) “a etnografia pode ser vista como um género de *performance* cujo significado ultrapassa as fronteiras das culturas nativas, alcançando o campo cultural do antropólogo”. O autor compara a etnografia ao trabalho de campo, mas sem a

existência de regras ou procedimentos limitadores, uma experiência em que a singularidade social e/ou a histórica ditam os métodos mais adequados como a observação participante e as entrevistas. Assim, é possível pensar na etnografia como um gênero de *performance*, i.e., uma categoria de pensamento com qualidades performativas. Segundo Rocha (2006) a etnografia está também ligada à escrita e argumenta que Clifford Geertz destaca a importância da experiência da escrita na definição da etnografia. A escrita etnográfica revela igualmente um pouco do próprio antropólogo através da elaboração da estrutura narrativa do texto. Sendo, então, a etnografia uma narrativa que expressa experiências, formas de ação e de representação, pode ser vista como uma *performance*, pois revela processos refletivos hermenêuticos sobre sentimentos, vivências, culturas, entre outros.

Estamos perante uma antropologia da *performance* na qual Rocha (2006) identifica uma dupla interpretação: de um lado a etnografia da *performance* que é uma descrição de um espetáculo, de um ritual ou de um evento cultural e do outro lado a *performance* da etnografia que se traduz no próprio estudo desenvolvido, nas experiências de campo e na descrição da narrativa. Quando estamos perante narrativas etnográficas, os conceitos organizam-se e reorganizam-se de maneira a darem significado às experiências descritas.

Conquergood (2003) argumenta sobre um repensar da etnografia e identifica quatro grandes temas para abordar este assunto: o regresso do corpo; limites e fronteiras; a ascensão da *performance* e a reflexividade retórica.

Quando o autor fala em “regresso do corpo” é no sentido de que o corpo tem grande importância nos métodos que utilizam os etnógrafos, contrariamente à maior parte das disciplinas que colocam a mente no comando de toda a obtenção de conhecimento e onde, frequentemente, o corpo é aliado às coisas irracionais, passionais e sem qualquer razão ou lógica (Conquergood, 2003). Para o etnógrafo as experiências do corpo são uma parte de extrema importância na investigação, pois aliam a fala, a audição, o movimento num ato só. Para Stephen Tyler (1987, citado por Conquergood, 2003, p. 181) “a recuperação pós-moderna do corpo no trabalho de campo significa o regresso

do discurso, dos corpos comunicantes, o regresso ao senso comum, um mundo plurivocal do sujeito falante”².

O surgimento da *performance* é um tema importante para Conquergood (2003) quando se fala de etnografia, pois a *performance* trabalha sobre os acontecimentos reais cara-a-cara e não apenas sobre ideias abstratas ou deduções. O paradigma da *performance* dá relevância à participação, às dinâmicas, às experiências envolvendo o corpo, situadas num tempo, lugar e história. Segundo Conquergood (2003) para Victor Turner os rituais ou os dramas sociais devem ser estudados e apresentados para que se percebam os seus significados e, por este motivo, coloca o etnógrafo como *co-performer* do seu próprio estudo:

As performances culturais não são simples refletores ou expressões de cultura ou mesmo de modificações de cultura, deverão sim ser agentes ativos de mudança, representando o ponto de vista sobre o qual cada cultura se vê a ela própria e o pano de fundo sobre o qual os agentes criativos possam esboçar os mais interessantes ou mais adequados “designs de vida” ... A reflexividade performativa é uma condição em que um grupo sociocultural ou os seus membros mais perceptivos atuam representativamente, mudam, desviam ou refletem sobre eles próprios e sobre relações, ações, símbolos, significados, códigos, papéis, status, estruturas sociais, ética e leis e outras componentes socioculturais que compõem o seu “eu” público.³(Turner, 1986, citado por Conquergood, 2003, p. 188)

Por fim, a flexibilidade retórica de que fala Conquergood (2003) diz respeito à escrita etnográfica e ao facto de esta não ser isenta de opinião. O autor relembra o estudo de James Clifford que argumenta que apesar de um etnógrafo ter o poder e o conhecimento para relacionar os contextos, não existe um método científico ou regras que possam

² Traduzido pela autora do original: “The postmodern recovery of the body in fieldwork means the return of speaking, communicating bodies, a return to the commonsense, plurivocal world of the speaking subject.” (Tyler 1987, citado por Conquergood, 2003, p. 181)

³ Traduzido pela autora do original: “Cultural performances are not simple reflectors or expressions for culture or even of changing culture but may themselves be active agencies of change, representing the eye by which culture sees itself and the drawing board on which creative actors sketch out what they believe to be more apt or interesting “designs for living.”...Performative reflexivity is a condition in which a social culture group, or its most perceptive members acting representatively, turn, bend or reflect back upon themselves, upon the relations, actions, symbols, meanings, codes, roles, statuses, social structures, ethical and legal rules, and other sociocultural components which make up their public “selves.” Turner, 1986, citapo por Conquergood, 2003, p. 188)

garantir a veracidade da investigação, das descrições, das relações estabelecidas. Aqui está visivelmente presente a questão dos limites e fronteiras a considerar na sua abordagem.

Para Esther J. Langdon (2006) a *performance* surge na antropologia pelas mãos de outro autor, Richard Bauman, na década de 1970, pela sua preocupação em identificar a forma como as pessoas produzem e como constroem os seus eventos dentro dos contextos próprios de cada grupo. Langdon (2006) apresenta uma definição sugerida por Roman Jakobson que afirma que *performance* é um ato de comunicação, mas com uma função expressiva adicionada num contexto particular, construída pelos participantes. Mais importante do que o conteúdo da mensagem é o modo de expressar a mensagem (Langdon, 2006).

Langdon (2006) menciona algumas maneiras de estruturar os atos performativos como a sequência em que a ação é apresentada ou a adequação de modos de agir à situação que se está a representar. Por norma existe também uma situação social em cada *performance*, ou seja, os papéis que cada participante assume e o lugar que deve assumir no que toca aos atores, à plateia, entre outros.

Bauman identifica 4 elementos essenciais da *performance*, que são apresentados por Langdon (2006):

1. *Display* ou a exibição do comportamento frente aos outros; 2. A *responsabilidade de competência* assumida pelos atores que devem exibir o talento e a técnica de falar e agir em maneiras apropriadas; 3. A *avaliação* por parte dos participantes. Se foi uma boa *performance* ou não; 4. *Experiência* em relevo - as qualidades expressivas, emotivas, e sensoriais se constituem a experiência emergente. Assim, o ato de expressão e os atores são percebidos com uma intensidade especial, onde as emoções e os prazeres suscitados pela *performance* são essenciais para a experiência. (Bauman, 1997, citado por Langdon, 2006, p.168) Na perspetiva de Richard Schechner (2013), os estudos da *performance* são um campo em aberto e não há uma finalidade direta que se possa extrair de uma *performance*. Tudo pode ser e deve ser estudado enquanto *performance*, pois *performances* são ações.

O autor divide os estudos da *performance* em quatro campos importantes: em primeiro lugar, o objeto de estudo da *performance* é o comportamento. Apesar de haver estudos teóricos, abordagens históricas, recolhas arqueológicas, entre outros, o importante é a

atividade em si, o que as pessoas fazem. Estas informações podem ser recolhidas através da observação participante, de entrevistas ou de estudos etnográficos.

Em segundo lugar, a prática artística é de extrema importância nos projetos performativos, sejam eles em comunidade ou referentes ao trabalho de um artista individual, levando-nos a referir que a relação entre os estudos da *performance* e a *performance* em si é vital e integral. A prática artística faz sentido quando os intervenientes são levados a experienciar novas atitudes, em relação ao objeto de estudo, através da arte. Schechner (2013) identifica a participação observante como o terceiro campo importante para os estudos da *performance*. É uma forma de perceber e aprender sobre as outras culturas, só que o observador é que determina onde acaba o “eu” e começa o “outro”. O campo de trabalho dos estudos da *performance* pode ser o nosso próprio comportamento, escolhendo o que queremos que influencie o estudo ou não, que abordagem se quer ter a um determinado assunto.

Em quarto lugar o autor coloca as práticas sociais em que a *performance* está envolvida. Os estudos performativos nunca são imparciais ou neutros, mas sim desafiadores de reflexão sobre as nossas posturas ou sobre as posições de outras pessoas e alterar, transformar ou sublinhar essas posições (Schechner, 2013).

Os estudos da *performance* não são limitativos, estão sempre a mudar, estão sempre a aparecer novos géneros de *performance* ou novas fusões artísticas. Para Schechner (2003) o estudo da *performance* é sobre as práticas, não há nenhuma linha cultural ou histórica que define o que é ou não é *performance*. Os estudos performativos não são puros, sendo até valorizada a abordagem a várias disciplinas e a várias interações como teatro, antropologia, folclore, sociologia, história, psicanálise, acontecimentos, eventos e outros (Schechner, 2003).

Quando a *performance* tem um carácter maioritariamente de diversão, de espetáculo, Schechner (2003) argumenta que esta é constantemente ajustada consoante o público. Grande parte das vezes, estas *performances* surgem de rituais que foram sendo gradualmente transformados. O autor dá o exemplo do povo de uma vila perto do vale do rio Asaro na Papua Nova Guiné. A população de *Makehuku* apresenta a sua famosa dança *Mudmen* várias vezes por semana aos turistas que visitam a localidade. Antigamente, muito antes de os turistas passarem por aquela zona, esta dança era executada quando havia uma ameaça de um ataque. Os homens cobriam o corpo com

lama e construíam máscaras grotescas juntando lama, pequenos troncos e vegetação e dançavam de uma maneira sinistra e arrepiante, possuídos pelos espíritos da morte. Um dia um fotógrafo da revista *National Geographic* pagou à população para que eles encenassem esta dança para ele. O registo fotográfico correu mundo e logo acorreram turistas ao local para ver a dança dos *Mudmen*. O autor explica que até o nome “*Mudmen*” - homens de lama – poderá ser uma invenção para turistas, ele próprio não sabe o nome original da dança ou sequer se tinha nome.

Para Schechner (2003) a *performance* é um termo inclusivo que pode englobar várias vertentes como o teatro, os rituais, dança, cerimónias, entre outros. Pode ser vista de uma perspetiva de eficácia, quando pretende atingir alguma transformação, ou pode ser vista de uma perspetiva da diversão, mas nenhuma *performance* é puramente entretenimento ou puramente eficiente no seu propósito. A partir de 1965 começou a ser mostrado ao público o processo de desenvolvimento e criação da *performance* desde *workshops* à produção passando por inúmeros processos. O objetivo foi mostrar quem são os intervenientes da *performance* e o que realmente fazem e o que querem partilhar com o público. Segundo Schechner (2003) esta seria uma maneira de ultrapassar questões de autenticidade da mensagem a passar, pois autenticidade reside na experiência em si, isso sim é verdadeiro.



Figura 1. OS homens de Lama - *The Mudmen of Asaro*
(fotografia de Joan Macintosh) in *Performance Theory* (Richard Schechner, 2003)

A população de Makehuku, hoje em dia, já não sabem muito bem que dança é a sua que já não tem qualquer relação com os espíritos. Segundo Schechner (2003), a dança dos *Mudmen* já não assusta inimigos nem ninguém, pelo contrário, atrai turistas que procuram diversão.

Na verdade, o turismo e a autenticidade têm uma relação que nem sempre é fácil gerir. Schechner (2003) argumenta que são necessários mais estudos para poder perceber o que resta das *performances* tradicionais e começa a ser um espetáculo para turistas e, posteriormente quando é que esses espetáculos para turistas se transformam em arte. Por todo o mundo são criadas atividades para entreter e divertir o público. Schechner (2003) resume que o teatro começa a nascer de um ritual e a economia faz com que a *performance* tenha que ser adaptada para agradar o público; mas também é possível um ritual nascer deste mesmo teatro e reverter o processo.

3 A comunidade e a participação artística

Gerard Delanty (2007) argumenta que é difícil explicar o conceito de comunidade. Para Victor Turner, segundo Delanty (2007), comunidade é um estado em que estar com os outros transcende as diferenças. Da Reunião de Peritos sobre a Participação da Comunidade na Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, em 2006, no Japão, surge um conceito de comunidade que coexiste com a própria identidade cultural: “Comunidades são redes de pessoas cuja sensação de identidade ou de conectividade surge de uma relação histórica partilhada que tem as suas raízes na prática e na transmissão, ou no envolvimento, com o seu Patrimônio Cultural Imaterial”⁴(Reunião de Peritos sobre a Participação da Comunidade na Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, 2006, p.5). Desta definição, percebe-se que uma comunidade faz sentido quando está ligada ao seu patrimônio cultural imaterial, ou seja, à partilha das suas vivências e tradições.

O Ministério do Turismo do Brasil [MIB] (2010) defende que uma experiência verdadeiramente cultural terá que “envolver a comunidade como protagonista”, pois é ela que compreende a dimensão e os valores da cultura que celebra. A arte permite oferecer à comunidade possibilidade de descobrir novas formas de olhar e apreciar o lugar onde vivem. As comunidades que por si só já celebram as suas culturas e tradições e já se esforçam para manter viva a sua identidade, conseguem transformar-se a si mesmas e ao local onde vivem através da arte.

⁴ Traduzido pela autora do original: “Communities are networks of people whose sense of identity or connectedness emerges from a shared historical relationship that is rooted in the practice and transmission of, or engagement with, their ICH;(intangible cultural heritage)” in Relatório da reunião de peritos sobre a participação da comunidade na salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, em 2006, p.5.

Neste seguimento, para Petra Kuppers (2007) existe uma nova abordagem da arte como sendo participativa em detrimento do artista individual. Nesta nova abordagem, não se pretende dar a conhecer obras que enriqueçam o conhecimento ou que satisfaçam gosto estético, como a grande maioria das obras artísticas profissionais. A arte participativa preocupa-se em sensibilizar as comunidades para a participação artística ativa e não apenas para o consumo de arte.

Uma das premissas que consta do Roteiro para a Educação Artística elaborado em 2006 pela UNESCO é que “experimentar e desenvolver a apreciação e o conhecimento da arte permite o desenvolvimento de perspectivas únicas sobre uma vasta gama de temas, perspectivas essas que outros meios de educação não permitem descobrir” (UNESCO, 2006, p.5). Neste documento estão descritos os objetivos da educação artística e, entre outros, estratégias essenciais para uma Educação Artística eficaz.

Apoiando a ideia da arte participativa, este roteiro constata que todos os seres humanos têm potencial criativo e “a iniciação [...] 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 ação” (UNESCO, 2006, p.6). A UNESCO define, neste documento, a participação artística como grande propulsor de desenvolvimento e criatividade na sociedade.

Segundo Jan Cruz (2002) a arte baseada no envolvimento da comunidade dá mais importância ao processo artístico em si do que ao produto final. O processo artístico traz consigo um conjunto de experiências e acontecimentos tão importantes para as comunidades que o produto final em si, na grande maioria dos casos, é apenas o culminar de todo um trabalho e não o grande objetivo a atingir.

Nicolas Bourriaud (2002) apresenta grandes contributos ao estudo da participação artística, nomeadamente, no que toca à arte relacional. Este tipo de trabalho artístico favorece as relações humanas e sociais ao mesmo tempo que abandona o conceito de artista individual e obra privada. Segundo o autor, a arte relacional surge na ótica do nascimento da cultura urbana e da globalização, que trouxeram inúmeras mudanças sociais e permitiu ao indivíduo evadir-se e expandir-se para outras culturas. Bourriaud (2002) argumenta que este fenómeno de urbanização também se aplica às artes,

transformando-as em impulsionadoras de novas experiências, de discussões abertas e de novas práticas artísticas concentradas num significado mais coletivo.

Aliado ao conceito de arte relacional, Bourriaud (2002) fala da transitividade das criações artísticas, ou seja, a propriedade que os trabalhos artísticos possuem que lhes dá vida, que os introduz num diálogo constante. A transitividade elimina a especificidade de um objeto artístico quanto ao seu lugar, à sua compreensão e à sua conceção e transforma-o em inúmeras hipóteses de narrativas possíveis. Para Bourriaud (2002) a arte pode ser definida segundo as relações entre o ser humano e o seu ambiente, entre o artista e o mundo, os indivíduos e o grupo, ou outras relações existentes com os campos que se situam fora do domínio artístico.

No seu estudo, Claire Bishop (2006) argumenta que apesar das motivações e interesses dos artistas variarem, todos têm em comum a partilha de ideias e a fomentação da criatividade em trabalhos coletivos.

A título de exemplo deste tipo de trabalhos artísticos, a autora descreve uma criação coletiva, Oda Projesi, na Turquia. Este trabalho data de 1997 e é um projeto de três artistas: o pintor Komet, o escultor Erik Göngrich e o grupo de teatro Tem Yapin (Bishop, 2006). As atividades decorreram num apartamento, em Istambul, juntamente com a participação dos vizinhos da zona, sob o lema *Exchange Not Change* (intercâmbio, não mudança). Foram criadas oficinas para crianças e piqueniques comunitários, entre outras atividades. Bishop (2006) entrevistou os autores do projeto que identificaram a palavra “estética” como perigosa, pois o objetivo do projeto era que os artistas fossem mediadores de trocas e relações entre os intervenientes que, de outra forma, não teriam tido lugar. O projeto nada teve a ver com a estética ou com a exibição de arte mas sim com a partilha social de experiências artísticas. A arte foi transferida da sua individualidade estética para se fundir com as práticas sociais.

A participação artística consegue ultrapassar limitações individuais e sociais, o que a torna um instrumento importante para o desenvolvimento emocional, intelectual, estético e social do indivíduo e da comunidade. As sociedades, em todo o mundo, coexistem com as suas diferenças sociais. A população mais pobre e os marginalizados, na maioria das vezes, não têm acesso às redes culturais instituídas como os museus e os teatros. As performances surgiram como um meio através do qual as pessoas com menos possibilidades podem participar, das mais variadas formas, na vida cultural da

comunidade (Conquergood, 2003). Exemplo disso, é o trabalho de Petra Kuppers (2007) que descreve dois projetos artísticos realizados com um grupo de sobreviventes do sistema de saúde mental de Gales no Reino Unido: *Earth Stories* e *Sleeping Giants*. Através de performances artísticas Kuppers (2007) trabalhou com um grupo de pessoas com problemas de saúde mentais e transformou as suas histórias de vida em vídeos e deu voz a um grupo de pessoas que, raramente, é chamada a participar culturalmente na comunidade. A figura 2 ilustra um desses momentos do grupo a compartilhar experiências.



Figura 2. *Earth Stories*
(disponível em <http://www-personal.umich.edu/petra/pet11.htm#earth>)

As práticas artísticas em comunidade desafiam limitações, alargam horizontes e criam um espaço em que todos podem ter um papel ativo.

4 Museus

É importante consolidar as reflexões teóricas e conhecer as limitações e as características do espaço museológico e a sua relação com a arte.

A lei-quadro dos Museus Portugueses aprovada em 2004 define o conceito de museu da seguinte forma:

Museu é uma instituição de carácter permanente, com ou sem personalidade jurídica, sem fins lucrativos, dotada de uma estrutura organizacional que lhe permite: a) Garantir um destino unitário a um conjunto de bens culturais e valorizá-los através da investigação, incorporação, inventário, documentação, conservação, interpretação, exposição e divulgação, com objetivos científicos, educativos e lúdicos; b) Facultar acesso regular ao público e fomentar a democratização da cultura,

a promoção da pessoa e o desenvolvimento da sociedade. (Lei n.º 47/2004 de 19 de Agosto - Lei Quadro dos Museus Portugueses)

Segundo J. Amado Mendes (2009) tem-se assistido a um aumento significativo de museus em todo o mundo e este facto tem a ver com uma nova conceção de fazer história e da renovada noção de património cultural. O autor defende que, tradicionalmente, a história dava grande importância aos factos políticos e militares, religiosos e diplomáticos. Uma nova perspectiva histórica ocupa-se também do percurso do homem enquanto ser social. Os museus deixaram de se circunscrever apenas à preservação do património e passam a exercer funções relevantes na educação, na cultura e “no reforço da identidade das respetivas comunidades e no próprio desenvolvimento” (Mendes 2009, p.50) conforme a própria lei Portuguesa define.

4.1 Ecomuseu e património cultural

Segundo Barbuy (1995) os Ecomuseus surgiram com o propósito de representarem o “museu para o homem” e não “homem para o museu”. Contrariamente às tendências patrimonialistas dos museus tradicionais, apesar de os Ecomuseus não rejeitarem as noções de património existentes, tentam transformá-las e ampliá-las abrangendo territórios inteiros, fauna, flora e bens imateriais.

Para Mendes (2009) a modificação da noção de património cultural também contribuiu para o aumento do número de museus, pois, nos dias de hoje, já não são só os monumentos que, permitem recordar eventos históricos como castelos ou igrejas, que são considerados património cultural, mas todas as tarefas da atividade humana. A questão da identidade pode ser abordada de várias formas consoante o tipo de estudo que se realiza, por exemplo, a identidade pessoal de cada indivíduo é relativa a cada um, a identidade nacional diz respeito à nação e a identidade empresarial é relativa ao estudo de empresas. No caso do património, este apresenta uma relação muito estreita com a identidade. Mendes (2009) fala do património como sendo uma referência da identidade tanto dos indivíduos como das sociedades, pois a identidade transmite-se através da memória e o património cultural é o alicerce da memória. O autor acrescenta ainda que o património cultural é “estruturante da própria identidade” (Mendes, 2009, p. 53).

Assim, Mendes (2009) argumenta que a identidade de uma comunidade é definida por todas as atividades nela exercidas, pelo viver das gentes, pelo vestuário, pela alimentação, por tudo o que se relacione com a comunidade em si.

Aliada à nova abordagem do património cultural acima referida, está o desejo, por parte das comunidades, de preservar o que é seu. Mendes (2009) diz que cada vez mais, por razões afetivas, as pessoas não querem ver esquecidos os objetos que possuem e querem preservar o seu património cultural. Assim nascem novas realidades museológicas como, por exemplo, os Ecomuseus.

Guimarães, Lara e Lopes (2014) explicam o conceito de Ecomuseu como sendo um museu de território preocupado com a afirmação da identidade de um lugar sem a qual a participação da comunidade local, não faria sentido. Um Ecomuseu pode ser também um “instrumento catalisador do desenvolvimento socioeconómico local, capaz de gerar riqueza e de servir os interesses da comunidade” (Guimarães, Lara e Lopes, 2014, p.3) Os autores distinguem o Ecomuseu de um museu dito tradicional limitado ao acervo que possui, ao edifício a que está confinado e onde o espectador é passivo. Um Ecomuseu é um espaço em aberto, um território que abrange também a população e onde a comunidade tem um papel ativo e os visitantes são convidados a participar neste lugar.

Quem iniciou as abordagens a museus locais e a museus de território foi François Hubert em 1972 (Mendes 2009) mas quem foi o mentor do conceito de Ecomuseu foi George Henri Rivière nos finais da década de 1960 do século passado (Guimarães, Lara e Lopes, 2014).

Mendes (2009) retoma a primeira abordagem de François Hubert mais generalizada de museus locais e de sociedade, explicando que entre estes existem traços comuns como a relação estreita com as comunidades que integram.

Segundo Guimarães, Lara e Lopes (2014) a definição de Ecomuseu que Rivière propôs é a seguinte:

É um espelho no qual a população local se revê para descobrir a sua própria imagem, na qual procura uma explicação do território ao qual está ligada e das populações que lhe precederam, vistas como circunscritas no tempo ou em termos de continuidade de gerações. É um espelho que a população local mostra aos seus visitantes para que seja melhor entendida e para que a sua indústria, costumes e identidade possam inspirar

respeito. É uma expressão de homem e natureza. Situa o homem no seu ambiente natural. Retrata a natureza no seu estado selvagem mas, também, enquanto adaptada pela sociedade tradicional e industrial. (Guimarães, Lara e Lopes, 2014, p.3)

Segundo Barbuy (1995) Mathilde Bellaigue define quatro elementos nos Ecomuseus: “o território, a população (como agente), o tempo e o património”. Quando falamos de património, falamos de património total: tanto as paisagens, sítios, edificações, como os objetos que são portadores de história ou de memória.” (Bellaigue, 1993 como citado por Barbuy, 1995, p. 211).

O território surge como primeiro elemento pois o Ecomuseu, contrariamente aos museus tradicionais, não abrange apenas objetos, mas sim territórios inteiros e até espécimes vivos e bens imateriais culturais. A preservação da arquitetura rural tradicional foi o início desta preocupação com o território. A população é o agente importante na criação do Ecomuseu pois grande parte dos acervos são doados pela população local e esta é também responsável pela sua preservação (Barbuy, 1995). O tempo é também um dos fatores centrais do Ecomuseu pois estes dão uma legitimidade ao presente sustentado na identidade cultural preservada através das memórias do passado. O património é grande parte do acervo do Ecomuseu traduzindo o modo de vida das populações, seja ele material ou imaterial.

4.2 A arte e a Animação Artística nos Museus

McCarthy, Ondaatje, Zakaras & Brooks (2004) defendem que a arte é um ciclo de comunicação capaz de oferecer às pessoas experiências reais do mundo e viver experiências através de meios artísticos. Os autores distinguem dois grandes benefícios nas práticas artísticas: a captação e a satisfação⁵, isto é, a arte tem o poder de captar interesses e fazer as pessoas circular, saírem da sua zona de conforto, estabelecer novas relações e criar novas formas de ver o mundo e, ao mesmo tempo, a arte possibilita experiências que podem ser ainda mais intensas e reveladoras do que a própria arte em si. As experiências artísticas trazem novas definições às obras de arte, trazem novas vozes e diferentes entendimentos. Criar interações entre a comunidade e as obras de arte intensifica os laços sociais. Para McCarthy, Ondaatje, Zakaras & Brooks

⁵ Traduzido pela autora do original: “Captivation and pleasure”.

(2004) o que leva as pessoas a procurar a arte não é a esperança de que a experiência as faça ficar mais inteligentes, mas sim a expectativa de uma experiência gratificante.

Por sua vez, Bento (2007) argumenta que a arte dramática apela ao público para que se identifique com as personagens e com a história e será esta relação que se estabelece com o público que permite as pessoas compreenderem melhor a sua história e as relações sociais. Segundo o Instituto Internacional dos Museus (ICOM, 2004) a dramatização é muitas vezes usada em museus, estando relacionada com o espólio existente, mas sem um guião formal como, por exemplo, improvisações sobre o que aconteceria depois de uma cena representada num quadro. O público tem oportunidade de estabelecer várias interpretações fundindo o contexto histórico com a contemporaneidade. O manual prático para gerir um Museu – *Running a Museum: A Practical Handbook* (ICOM,2004) descreve como é importante a atividade artística num museu, pois é facilmente integrada numa visita guiada e tem a capacidade de fazer as pessoas circular, principalmente os jovens.

Um exemplo descrito pelo ICOM (2004) aconteceu no Museu da Criança em Frankfurt, em que atores e crianças estiveram juntos num trabalho artístico e experimentaram escrever como os monges o faziam antigamente.



Figura 3. Museu das crianças em Frankfurt (*Role Play - From Pulp to Book*), Alemanha 1998/99 (ICOM, 2004)

Este tipo de atividades tem como objetivo a participação da comunidade, a tentativa de modificar o papel dos museus na sociedade, passando de um conceito de museus para as pessoas para um conceito de museus com as pessoas, indo de encontro à ideia apresentada por Burbury (1995). Nos dias de hoje este museu tem muitos programas de

cooperação com escolas, museologistas, artistas e variados grupos, o que faz dele um exemplo de como os trabalhos de participação da comunidade num museu são uma mais-valia para uma localidade. O espectador não é apenas um espectador que olha para os objetos num museu, mas as suas experiências e opiniões passam a fazer parte das exposições. O museu passa a ser uma instituição com um papel importante na aprendizagem e na comunicação, pois coloca a comunidade em ação dentro dos temas que se propõe preservar. A comunidade não absorve conhecimento apenas num sentido, mas tem oportunidade de oferecer algo da sua experiência de volta para o museu. Estas práticas artísticas num museu são uma plataforma que permitem trocas de experiências, pensamentos e ideias importantes na construção pessoal de cada indivíduo e da própria comunidade.

Outros exemplos de participação artística em museus foram descritos por Marilena Alivizatou (2007):

Museu Nacional da Nova Zelândia - *Te Papa Tongarewa*

Este museu que data de 1998, combina duas culturas, a *Maori* e a *Pakeha*, e tem como resultado variados programas culturais de interação e interpretação de culturas.

As atividades mais frequentes deste museu são as *performances* artísticas na tentativa de mostrar as suas expressões e as suas culturas. Este museu preserva a multiculturalidade o que resulta em programas multiculturais em detrimento de programas específicos de uma cultura só. O espaço tenta demonstrar, através das suas atividades, a possibilidade de celebrar diferentes expressões culturais num mesmo espaço. O objetivo é celebrar a multiculturalidade de todo um país.

O museu constituiu dois comités, um formado por teóricos dos campos da antropologia, história e literatura e do outro fazem parte os representantes de várias comunidades e artistas. Não só são estudadas as culturas *Maori* e a *Pakeha* mas também várias culturas das ilhas do Pacífico que se foram juntando a este comité. O maior exemplo desta comunhão multicultural foi uma conferência de danças e costumes organizada em conjunto com as várias comunidades e com a Universidade do Hawai e a Universidade de Victória. Esta conferência intitulada *Culture Moves!* juntou bailarinos, compositores, curadores, coreógrafos, escritores, académicos e artistas em conversas sobre a prática artística da dança na Oceânia.



Figura 4. *Performance* da Comunidade de Wellington Kiribati
(disponível em <http://www.tepapa.govt.nz/WhatsOn/PastEvents/CultureMoves/Pages/CultureMovesRua.aspx>)



Figura 5. *Performance* do grupo de Whitireia
(disponível em <http://www.tepapa.govt.nz/WhatsOn/PastEvents/CultureMoves/Pages/CultureMovesRua.aspx>)



Figura 6. *Performance* de Sunameke
(disponível em <http://www.tepapa.govt.nz/WhatsOn/PastEvents/CultureMoves/Pages/CultureMovesRua.aspx>)

O museu é uma plataforma de relacionamento e interação das várias comunidades através das suas artes e tradições. A *galeria da comunidade* é um espaço deste museu que conta as histórias das comunidades da Nova Zelândia. A cada dois anos é oferecido este espaço a uma comunidade diferente para contar a sua história. Este espaço já teve

até exposições e performances de comunidades de emigrantes chineses, alemães e italianos residentes na Nova Zelândia.

O Centro Cultural de *Vanuatu* na Melanésia

Este centro cultural surgiu em 1950. É uma instituição debruçada sobre a cultura viva através das tradições, deixando um pouco de lado os objetos patrimoniais. O centro cultural da república de Vanuatu é um museu etnográfico que tem um grande espólio de performances culturais e práticas tradicionais, pois acredita em preservar a cultura ainda viva através de performances culturais em detrimento de objetos colecionáveis.

Para além do espólio de objetos, conta também com o registo de vídeo de *performances* e práticas tradicionais, numa tentativa de registar o património cultural imaterial. Estes registos são possíveis porque a comunidade está sensibilizada e motivada para a participação cultural e artística. Neste sentido, o museu criou um programa de trabalho de campo para voluntários. Todos os anos é escolhido um tema e são selecionados voluntários de cada comunidade, homens e mulheres, para realizar os estudos. O museu e os seus trabalhadores treinam estes voluntários nas técnicas de filmagem, de documentação e pesquisa para que eles possam conduzir o seu trabalho de campo durante todo o ano, na sua própria região. O importante é registar as histórias, as tradições, os rituais, a linguagem, detalhes do território e eventos históricos e culturais de relevância.

A preocupação maior deste museu não é a interpretação de espólio colecionável, mas sim o registo e a continuação das tradições culturais.

Este programa de voluntariado tem tido resultados tão significativos que outros museus já o adotaram como o Museu Nacional da Nova Zelândia - *Te Papa Tongarewa* e o Tjibaoui Cultural Centre na Nova Caledónia.



Figura 7. *Performance* de um grupo da Ilha de Malekula.
(disponível em <http://vanuatu culturalcentre.vu>)



Figura 8. *Performance* de grupo de mulheres de Vanuatu – Música da água.
(disponível em <http://vanuatu culturalcentre.vu>)



Figura 9. *Performance* de uma dança cultural.
(disponível em <http://vanuatu culturalcentre.vu>)

Outros exemplos de *performances* artísticas apresentadas em espaços museológicos:

Marina Abramović: Galeria Sean Kelly e Museu de Arte Moderna – Nova York

Abramović desafia o público diretamente e audaciosamente. A essência do seu trabalho é a partilha de experiências entre o público e a artista e explora a relação entre o *performer* e o público, os limites do corpo e as possibilidades da mente. Apresentam-se duas *performances* que a artista criou em galerias de arte: *The House with the Ocean View* (A Casa com Vista para o Mar) e *The Artist is Present* (A Artista está Presente)⁶

A *performance* *The House with the Ocean View* (A Casa com Vista para o Mar) foi em 2002 na Galeria Sean Kelly. A artista Marina Abramović viveu na galeria por doze dias sem comida numa plataforma que a separava do público por umas escadas feitas de facas. Os visitantes observavam os seus movimentos, como ilustra a figura 10.



Figura 10. A Casa com vista para o Oceano - *The House with the Ocean View*”, Nova York (2002).
(Disponível em http://www.artecapital.net/not_artecapital-19-ana-cristina-alves--i-terra-comunal-marina-abramovi-263-mai-i-retrospectiva-em-sao-paulo)

No trabalho *The Artist is Present* (A Artista está Presente), em 2010 no Museu de Arte Moderna, Abramović estava sentada numa cadeira e convidava os visitantes a sentarem-se à sua frente. Estes podiam manter contacto visual com ela o tempo que quisessem. Esta *performance* durou ao todo 736 horas e decorreu de 13 de Março a 31 de Maio.

Na figura 11 está representado um desses momentos.

⁶ Retirado a 14 Janeiro de 2015, de <http://www.moma.org>



Figura 11. A artista está presente - *The Artist is Present*, Museu de Arte Moderna de Nova York (2010)
(Disponível em http://www.artecapital.net/not_artecapital-19-ana-cristina-alves--i-terra-comunal-marina-abramovi-263-mai-i-retrospectiva-em-sao-paulo)

Estas *performances* artísticas sustentam o que Abramović chama de método Abramović. Este é um método que a artista criou com o intuito de preparar o público para observar trabalhos de longa duração despertando-os para uma experiência física e mental. As duas *performances* descritas anteriormente foram realizadas numa galeria de arte e num museu com o propósito de destruir o conceito convencional de tempo. Por estes e outros trabalhos a artista recebeu um Leão de Ouro por melhor artista em 1997 e foi condecorada com a Cruz de Ordem da Austrália pelo seu contributo para a história da arte.

El alma de Chinchón - Espanha

A localidade de Chinchón convida a visitar, de maneira divertida, os acontecimentos que marcaram o rumo da vila. Camilo, o irmão de Francisco de Goya, serve de guia na visita. Um agradável passeio pelas ruas da vila e através de diferentes atores é possível conhecer o famoso pintor Francisco de Goya e falar com a descobridora da quinina, entre outras personagens. Os atores fazem uma recreação histórica das cenas do quotidiano dos séculos XIX e XX e os turistas descobrem os espaços mais belos e emblemáticos assistindo a explicações históricas, tudo através de *performances* artísticas e dramatização.

Estas visitas encenadas são organizadas pela Câmara Municipal de Chinchón desde 2013 e são parte integrante do programa de competitividade turística da região. O público tem aderido tão bem a esta atividade que combina uma visita turística pela cidade e a

dramatização, que a Câmara Municipal teve que aumentar o número de visitas⁷. A figura 12 representa um dos quadros encenados:



Figura 12. *El alma de Chinchón*

(Disponível em <http://www.ciudad-chinchon.com/turismo/conoce-chinchon/fiestas-y-eventos/eventos-turisticos/visitas-guiadas-teatralizadas.php>)

Em Portugal já começam a surgir algumas *performances* artísticas apresentadas em espaços museológicos:

Museu do Trabalho Michel Giacometti

O Museu do Trabalho em Setúbal está instalado numa antiga fábrica conserveira, do seu espólio constam recolhas de literatura popular e de instrumentos e materiais ligados ao trabalho rural, instrumentos musicais e fotografias. Nasceu para albergar a coleção etnográfica, reunida em 1975 por jovens alunos do Serviço Cívico Estudantil. Michel Giacometti supervisionou este trabalho e, por este motivo, o nome do museu surge em sua homenagem. O Museu do Trabalho caracteriza-se por ser um verdadeiro espaço vivo, pelas suas características e pela relação que estabelece com os seus visitantes promovendo diversas atividades. Para além da visita ao Museu tem ainda disponíveis Tardes Interculturais, com música, dança e gastronomia⁸. Exemplo disso foi a Tarde Intercultural Cigana, como se pode ver pela figura 13.

⁷ Retirado a 14 de Janeiro de 2015, de <http://www.ciudad-chinchon.com>

⁸ Retirado a 14 de Janeiro de 2015, de <http://www.mun-setubal.pt>



Figura 13. Tarde Intercultural Cigana (2009).
(Disponível em http://musealogando.blogspot.pt/2009_05_01_archive.html).

Não tendo diretamente a ver com o espólio do museu, mas sendo parte integrante do serviço educativo do mesmo, a comunidade local é chamada a participar ativamente em atividades no museu em todas as áreas artísticas. Em 1999 teve lugar uma tarde intercultural para refletir sobre a cultura de Payos e ciganos. O assunto principal foi o casamento dentro das mesmas comunidades e entre comunidades diferentes. Mulheres e homens falaram das suas vidas privadas, das suas escolhas e opções. Houve a partilha de danças, músicas e modos de vida com a comunidade.

Museu do Fado - Lisboa

O Museu do Fado consiste na celebração do fado. Aberto desde 1998, este museu assume o fado como uma arte que traduz a história cultural do país e promove o conhecimento e aprendizagem multidisciplinar do fado. Todo este espaço é dedicado a um património imaterial, a algo que não é um objeto colecionável e palpável, mas sim uma forma artística. O conhecimento que é passado para o público acontece através da própria arte. O museu dispõe de várias atividades para os seus visitantes: visitas guiadas ao circuito do museu animadas com a interpretação ao vivo de fado; construção de marionetas ou guitarras portuguesas pelas crianças e visitas com interpretação de fado através da orientação de um sistema de *karaoke*⁹. A figura 14 representa um dos cartazes publicitários.



Figura 14. Cartaz das visitas cantadas de Fevereiro a Abril 2015
(Disponível em <http://www.museudofado.pt/calendario/detalhes.php?id=438>)

⁹ Retirado a 14 de Janeiro de 2015, de <http://www.museudofado.pt/>

Visitas Bem Passadas 2012 – Associação Cultural Zunzum em Viseu

“As Visitas Bem Passadas” foram uma criação artística da Associação Cultural Zunzum que teve início no ano de 2011. O projeto tem como base a dinamização das ruas históricas da cidade de Viseu e a envolvência por forma a presentear os visitantes com a cultura e arte de uma cidade tão rica em história e de raízes tão fortes. A animação é feita com quadros teatrais representando momentos da vida de pessoas que marcaram a história da cidade. Esta atividade começou em 2012 e já viu as suas edições renovadas em 2013 e 2014, devido à solicitação de visitas pelo público. À semelhança do exemplo da cidade de Chinchón, a dramatização e o teatro deram vida, através deste projeto, ao espólio patrimonial e cultural do centro histórico de Viseu. Através da arte as pessoas eram convidadas a conhecer lugar e personagens relevantes para a história da cidade de Viseu. Neste exemplo, a ideia de dar vida através da arte ao património, veio de uma associação cultural da cidade e não do município de Viseu. A falta de apoios, e não a solicitação do público, colocaram estas atividades em espera no ano de 2015. Os comerciantes da zona histórica de Viseu agradecem este tipo de iniciativas porque contribuem para a sua subsistência e os turistas gostam da experiência e dos conhecimentos que levam.

A imagem publicitária da *performance* está ilustrada na figura 15.



Figura 15. Visitas bem passadas
(Disponível em https://www.facebook.com/zunzum/photos_stream)

Visitas dançadas no Museu Grão Vasco – Viseu

O Teatro Viriato propôs uma visita coreografada ao Museu Grão Vasco, uma alternativa que contraria a ideia de que basta uma visita para conhecer o espaço museológico. O projeto é da autoria da coreógrafa Aurélie Gandit, interpretado por Leonor

Barata e tem o nome de *Visitas Dançadas*. O projeto tem uma abordagem diferente não só das obras de arte, mas também dos espaços museológicos. Durante o percurso da visita, a artista interpreta e comenta as peças do espólio do museu, recorrendo à percepção do olhar, ao movimento e ao humor, convidando assim o público a reinterpretar as obras do Museu.¹⁰

Na figura 16, a artista Leonor Barata nas *Visitas Dançadas* no Museu Grão Vasco.



Figura 16. Leonor Barata nas *Visitas Dançadas* no Museu Grão Vasco
(Disponível em <http://www.teatroviriato.com/pt/calendario/visitas-dancadas-1-2-3-4/>)

¹⁰ Retirado a 14 Janeiro, 2015, de <http://www.teatroviriato.com>

CAPÍTULO II – Metodologia

Neste capítulo são descritas as opções metodológicas adotadas neste trabalho, sustentadas pelos conceitos teóricos abordados na revisão de literatura do primeiro capítulo. Assim, estas opções foram trabalhadas sobre uma abordagem qualitativa em que a investigação foi realizada com base na arte, incidindo na fenomenologia e no etnodrama. A investigação baseada na arte foi a que melhor contribuiu para realizar este trabalho, pois está no cerne dos processos criativos.

De entre as inúmeras abordagens que podem existir num projeto artístico, estudar a experiência humana tal como ela é foi um dos passos importantes a dar e a abordagem fenomenológica permitiu-nos concretizar esse processo. O etnodrama foi a ponte entre as restantes abordagens metodológicas e a criação da *performance*.

Como métodos de coleta de dados foram utilizados os seguintes: observação direta, realização de entrevistas e aplicação de questionários quer ao público da apresentação do espetáculo, quer ao grupo envolvido no trabalho artístico. Houve a necessidade de recorrer a outros métodos de recolha de dados menos usuais como a pesquisa etnográfica e a observação de filmes portugueses, o que vem justificar a originalidade do presente trabalho. Consta também deste capítulo, uma referência às formas de participação artística.

Como foi descrito no ponto 3 do capítulo I deste trabalho, a animação artística pode tornar-se numa mais-valia para um espaço museológico. Neste sentido, um dos objetivos deste projeto foi a criação de uma *performance* que remetesse a comunidade para as vivências antigas das profissões e dos lugares representados no Ecomuseu, criando assim uma visita itinerante pelos vários núcleos. Esta *performance* criativa teve um carácter lúdico ao mesmo tempo que permitiu a vivência de experiências antigas através de várias práticas artísticas como a música e a dramatização com alguns apontamentos de humor. Um dos principais elementos que nos remeteu para estas vivências antigas foram os cenários, ou seja, as representações de profissões, através de elementos físicos, que podemos encontrar dispostas no Ecomuseu. Estes elementos foram o ponto de partida. Aos cenários foram adicionados figurinos e foi elaborado um guião com o objetivo de cativar a comunidade, enquanto a informa sobre o modo de vida naquela época, entre os anos 40 e 50, em Portugal.

Num projeto artístico, os agentes envolvidos podem assumir vários papéis. Neste projeto específico identificámos, do ponto de vista da metodologia a adotar, o papel do criador que, de uma forma ou de outra, procura uma singularidade artística, trazendo algo de novo ou acrescentando valor artístico ao que já existe; o papel de animador/artista que trabalha expressões artísticas com a comunidade no sentido de lhes proporcionar novas vivências e novas experiências e o papel de gestor cultural que tenta implementar a sua criação na comunidade. Neste sentido, dividimos este projeto em três fases: a fase da criação, a fase do trabalho com a comunidade e a organização logística e apresentação pública do evento.

Dentro do campo da criação, várias influências contribuíram para o resultado final obtido como, por exemplo, a revisão teórica de autores que refletem sobre temáticas pertinentes ao estudo, trabalhos artísticos já realizados dentro da temática da animação dos museus, publicações de levantamentos etnográficos, o diário de bordo com registos de ideias e opiniões que foram surgindo ao longo do processo e as conversas com outros artistas e agentes culturais. Ainda na fase do processo criativo a observação de filmes portugueses das décadas de 40 e 50 revelou-se imperativo na elaboração do guião.

A mestranda, enquanto animadora, teve como tarefa trabalhar com a comunidade. Nesta fase foi importante descobrir e conhecer a comunidade de Torredeita, identificar os agentes ativos desta comunidade e definir estratégias e planos de ação no trabalho com o grupo, o Rancho Folclórico de Torredeita, que será mais aprofundada no capítulo III do presente trabalho. A autora, enquanto gestora cultural, teve o dever de promover a ligação entre a criação, o trabalho com a comunidade e o público, no sentido de conhecer sinergias para perceber qual a melhor maneira de implementar este projeto para que tenha os resultados esperados. Foi importante, também, a elaboração de instrumentos de avaliação que permitiram justificar e validar o projeto, quer do ponto de vista do público que é chamado a partilhar esta experiência com a comunidade local, quer do ponto de vista da comunidade em si, o Rancho de Torredeita. O quadro seguinte tenta resumir as ações desenvolvidas pela autora, segundo o ponto de vista do criador, do animador e do gestor:

Quadro 1- Resumo Ações desenvolvidas – Criadora/Animadora/Gestora

Criador		Animador		Gestor								
Objetivo	Ação desenvolvida	Objetivo	Ação desenvolvida	Objetivo	Ação desenvolvida							
1ª Fase	Aprender mais sobre o estado da arte e sobre trabalhos artísticos já realizados dentro da temática em estudo	Revisão teórica de autores	1ª Fase	Aprender mais sobre o estado da arte e sobre trabalhos artísticos já realizados dentro da temática em estudo	Revisão teórica de autores	Aprender mais sobre o estado da arte e sobre trabalhos artísticos já realizados dentro da temática em estudo	Revisão teórica de autores					
	Aprender sobre as culturas e tradições da população do centro do país	Pesquisa etnográfica		Aprender sobre as culturas e tradições da população do centro do país	Levantamento Etnográfico	Estabelecer a ligação entre a criação, o trabalho com a comunidade e o público	Conhecer os agentes ativos da comunidade					
	Trazer algo de novo ao Ecomuseu	Registo de um diário de bordo com ideias e opiniões que foram surgindo ao longo do processo de criação		Descobrir e conhecer a comunidade de Torredeita	Observação direta e entrevistas	Perceber de que forma se pode elaborar o itinerário da visita	Conhecer o Ecomuseu e o seu espólio					
		Conversas entre a autora e outros artistas e agentes culturais	Escolha Grupo trabalho	2ª Fase				Estabelecer parcerias	Identificar os recursos em falta			
	A acrescentar valor artístico ao que já existe	Conversas entre a autora e outros artistas e agentes culturais	2ª Fase		Identificar os agentes ativos da comunidade de Torredeita	Observação direta e entrevistas	Investigação baseada na arte			Escolher o público do evento	Conhecer sinergias para perceber qual a melhor maneira de implementar este projeto para que tenha os resultados esperados	
		Observação de filmes portugueses dos anos 40/50		Definir estratégias e planos de ação com o grupo de trabalho				Escolha dos espaços para o decorrer da ação	Obter um resultado final satisfatório e com o mínimo de falhas possível			Organização/montagem espetáculo
		Investigação baseada na arte										
	2ª Fase	Escrita do guião	3ª Fase	Mostrar o resultado do trabalho com a comunidade	Apresentação pública	3ª Fase	Avaliação	Inquéritos anónimos				
		Escrita final do guião							Avaliação	Inquéritos anónimos		
		Ajustes necessários ao longo do trabalho com o grupo									Reescrita das cenas	

As fases apresentadas em conjunto no quadro 1 complementaram-se na tentativa de conseguir atingir o objetivo pretendido que é dinamizar o Ecomuseu. O presente projeto, para além de ter sido elaborado em torno das histórias e tradições culturais dinamizando o Ecomuseu e a comunidade, teve, também, um carácter lúdico e uma preocupação com a estética, para que todo o processo se tornasse mais interessante na sua conceção e, ao mesmo tempo, tentou-se torna-lo numa ferramenta para que, no futuro, este tipo de atividades possa ser explorada pela comunidade local e até atrair mais visitantes ao Ecomuseu. Numa perspetiva futura, o fenómeno do turismo surge como aliado a este projeto. António Oliveira (2001, P.17), relembra que a palavra turismo vem do hebreu “Tur” que significa “viagem de descoberta, de exploração, de reconhecimento”. Desde há muitos anos que o ser humano tem necessidade de sair da sua zona de conforto para satisfazer os mais variados interesses. As vidas modernas e agitadas afastam o ser humano do ambiente natural, o que faz com que as pessoas se sintam atraídas por estes ambientes, claramente marcados pelos contrastes geográficos, históricos e culturais. Segundo Oliveira (2001) os locais que apresentem as melhores condições para manter os turistas ocupados são os que mais hipóteses têm de os atrair, ou seja, quanto mais capacidade um local tiver para produzir atividades que ocupem o tempo livre dos turistas, mais receita irá gerar.

1 A abordagem metodológica

Tendo como objetivo a implementação deste projeto no Ecomuseu de Torredeita, a criadora/animadora/gestora optou pelas metodologias que pareceram mais adequadas no que diz respeito às várias fases que o trabalho envolveu.

Para Benoît Gauthier (2003), o cerne da metodologia da investigação social é o confronto entre as ideias provenientes da experiência e da imaginação, com os dados concretos retirados da observação, com a finalidade de confirmar, alterar ou rejeitar a ideia de partida. Segundo R. J. Clarke (2005), realizar uma investigação é sair de nós mesmos e da nossa experiência pessoal, dos nossos pensamentos, das nossas opiniões e tentar encontrar respostas para as mais variadas questões.

Quando o trabalho gira em torno da animação artística e da criatividade, nem sempre é fácil aplicar práticas metodológicas rígidas, mas é preciso promover atitudes criativas e encontrar ferramentas capazes de desencadear processos criativos. É relativamente

recente a metodologia de investigação aplicada à criatividade e à arte, mas interessa referir que se teve por base as perspetivas de alguns autores, designadamente Jennifer L. Novak-Leonard & Alan S. Brown, Johny Saldaña e Patricia Leavy.

1.1 A Investigação baseada na arte

No presente projeto, partimos de uma situação insatisfatória que é a falta de dinamização do Ecomuseu de Torredeita e tentámos encontrar uma resposta, no domínio artístico, que pudesse cativar e interessar a comunidade, com uma proposta para o dinamizar.

Uma ação humana não é um fenómeno que se possa isolar, condensar e enquadrar sem ter em conta o sentido que a anima, o seu dinamismo propriamente humano, a intenção (mesmo inconsciente) dos atores, da sociedade. O interesse da investigação deve, portanto, debruçar-se sobre a pessoa ou a coletividade como sujeito da ação. (Gautier,2003, p. 54-55)

Clarke (2005) distingue a investigação quantitativa da qualitativa, sendo que a investigação quantitativa é mais objetiva, mensurável e experimental e a investigação qualitativa é uma abordagem mais descritiva e comparativa, onde os valores e a cultura podem ter um lugar importante. Para obter os resultados esperados é importante escolher e aplicar os métodos mais adequados aos objetivos e ao público-alvo. Para John W. Creswell (2003), a escolha da metodologia a adotar deriva do tipo de informação a tratar e da análise a fazer a esses mesmos dados.

Neste trabalho não se pretende fazer medições nem estabelecer relações quantificáveis, mas sim entender o comportamento humano e fenómenos sociais e culturais através da arte. Por este motivo, foi utilizada uma metodologia qualitativa na investigação envolvendo a mestranda com o grupo de trabalho, o rancho de Torredeita, e outras pessoas com vivências ligadas ao Ecomuseu.

Segundo Leavy (2009) uma investigação baseada na arte pode contemplar, entre outros, métodos performativos para obter dados e, em grande parte das vezes, para representar e apresentar resultados. Numa investigação qualitativa, formas de expressão artísticas podem ser utilizadas para a recolha de dados.

Exemplo disso é um artigo elaborado por Leonardo Charréu, Paula Martins, Alda Pardal, Carmen Andrade e Joaquim Serra, publicado na revista da Escola Superior de Educação de Castelo Branco, em 2004, intitulado: “Artes visuais e minorias étnicas: Um estudo de caso junto da comunidade cigana de Évora: a proposta pedagógica “O caminho pelas artes – desenhar a escola”. Neste estudo os investigadores tentam perceber as representações e conceções que as crianças de etnia cigana têm sobre a escola, através da análise de desenhos efetuados pelas próprias crianças. O objeto de estudo e o método de recolha de dados foram os desenhos e, através deles, tentaram estabelecer padrões e comparações para chegar a um resultado significativo para o estudo.

Hoje em dia, as artes estão sendo utilizadas como metodologia em diversas outras áreas do conhecimento, presentes como meio para apreensão ou vivência de conteúdos diversos, e também como área fim e específica para o aprendizado eixo de cada uma das artes. Isto é visível no exemplo da educação escolar, em que as artes estão na maioria das disciplinas como técnicas corporais, visuais, interpretativas etc., além de estarem nos projetos especiais com produtos ou vivências estéticas. Mas, é também uma disciplina específica para o aprendizado teórico e prático de cada experiência artística, seja teatral, coreográfica, visual ou musical. Já nas ONGs (Organizações Não Governamentais) as artes entram como metodologia na formação para a cidadania, na educação de valores ou nas diversas produções temáticas, unindo-se a experiência de formações de crianças e jovens artistas. (Ney Wendell, 2010 citado por Villaça, p.82)

Este tipo de metodologia baseada na arte está pouco explorada, Johnny Saldaña (2011) verifica, que:

É difícil, para algumas pessoas, perceber como uma *performance* de dança de 10 minutos pode ser chamada de pesquisa e os seus movimentos abstratos chamados de dados; ou o padrão de uma colcha bordada à mão pode representar visualmente e simbolicamente as ações

ou sentimentos experienciados durante um trabalho de campo.¹¹ (Saldaña, 2011, pág.12)

Para Saldaña (2011) as artes não são só produtos, são também processos, formas de conhecimento através de reflexões pessoais e de expressões estéticas. As formas de arte são processos metafóricos de comunicação que podem permitir um significado mais esclarecedor do que as palavras por si só, ou seja, as formas de arte conseguem despertar emoções, sensações e vivências e estabelecer relações com as pessoas que um discurso direto simples oral ou escrito não é capaz de estabelecer, até porque a arte tem um sentido estético que as palavras, por si, só não possuem. Estabelecer relações, despertar sensações e vivências é importante para a escolha da arte como investigação e estabelecer comparações e efetuar interpretações são um processo para chegar a um resultado.

Neste trabalho foram utilizadas as metodologias de fenomenologia e etnodrama, onde a *performance* teve um papel importante, como se pode entender no ponto 2.1 do capítulo I da elaboração deste projeto. Os métodos de recolha de dados utilizados foram a observação participante, as entrevistas, a pesquisa etnográfica e também a observação de filmes portugueses das décadas de 40 e 50.

1.2 Fenomenologia

A fenomenologia, segundo Saldaña (2011), é o estudo da natureza e do significado das coisas, é uma abordagem metodológica que se baseia no estudo da experiência humana tal e qual como ela é.

Na recolha de dados sobre as profissões antigas e o seu quotidiano, o método fenomenológico apresentado por António Carlos Gil (2008), originalmente fundado por Edmund Husserl, revela-se muito útil. Gil (2008) sustenta que sob a orientação deste método, o investigador não procura nada com base em princípios e leis, mas sim o modo como o mundo acontece e se realiza para cada pessoa. O método fenomenológico usa a descrição das experiências tal e qual como elas são e coloca em suspenso a explicação dos conceitos e explicações causais que poderão estar na sua origem (Gil, 2008).

¹¹ Tradução da autora do original: "It is sometimes difficult for some to understand how a ten-minute dance performance can be labeled "research" and its abstract movements "data;" or how a hand-sewn quilt's patterns visually and symbolically represent the conceptual patterns of human action and feelings experienced during fieldwork." (Saldaña, 2011, pág.12).

Na impossibilidade que é voltar atrás no tempo e observar o quotidiano, esta abordagem foi utilizada na análise de registos etnográficos e entrevista ao técnico de farmácia. O que se pretendia com estas recolhas, eram dados de experiências vividas, tal e qual como aconteceram, para serem interpretados e utilizados na criação da *performance*.

1.3 Etnodrama

Patricia Leavy (2009, pág. 135-136) aprofunda os métodos de pesquisa em relação à *performance*. A autora fala de uma *performance* que tanto pode ser um método de pesquisa, um método de análise de dados ou uma forma de representação, ou seja, a *performance* traz uma forma nova de pensar e executar a pesquisa social. Os dados recolhidos através de métodos mais tradicionais da investigação qualitativa como as entrevistas e a pesquisa etnográfica podem ser transformados em textos performativos, tornando a interação entre o público e a mensagem que se quer passar muito mais interessante do ponto de vista da estética e da animação artística.

Segundo Leavy (2009) existem vários métodos de recolha de dados numa *performance*. Neste trabalho foi utilizado o que Saldaña e Leavy descrevem como um Etnodrama:

Um etnodrama, o guião escrito, consiste na dramatização de partes significativas selecionadas de uma narrativa construída através de entrevistas, observação participante, notas de campo, entradas em diários e/ou publicações dos organismos de comunicação social tais como diários, programas de televisão, artigos de jornal e procedimentos relacionados ... isto é a dramatização dos dados¹². (Saldaña, 2005, citado por Leavy, 2009, p. 144)

O método do etnodrama foi escolhido como abordagem neste trabalho, pois é um método que utiliza dados qualitativos recolhidos através da etnografia, de entrevistas, de documentos e até de outros métodos tradicionais de investigação qualitativa que são

¹² Traduzido pela autora do original: An ethnodrama, the written script, consists of dramatized, significant selections of narrative collected through interviews, participant observation, field notes, journal entries, and/or print and media artifacts such as diaries, television broadcasts, newspaper articles and connect proceedings...this is dramatizing the data (Saldaña, 2005, citado por Leavy, 2009, p. 144).

depois analisados, interpretados e representados através de um guião dramático, como explica Leavy (2009).

O etnodrama emprega os ofícios tradicionais e técnicas artísticas de produção teatral para construir uma *performance* ao vivo através da pesquisa de experiências e/ou da interpretação dos dados por parte do investigador¹³. (Saldaña citado por Leavy, 2009, p. 144)

Segundo Saldaña (Leavy, 2009) o processo de tratamento de dados através do etnodrama ocorre de maneira diferente quando a finalidade é uma *performance*. Neste caso, o investigador poderá resumir e condensar os dados que recolheu, apenas com o propósito de obter um impacto dramático.

Com o objetivo de desencadear um processo criativo, foi levada a cabo uma pesquisa específica. Esta pesquisa incidiu maioritariamente sobre filmes portugueses entre os anos 40-60 e trabalhos etnográficos.

Através dos dados recolhidos, foi elaborado um guião para a *performance*, como o objetivo principal de acrescentar valor ao espólio do Ecomuseu, ou seja, ao mesmo tempo que são passadas informações etnográficas sobre alguns núcleos do Ecomuseu, tentou-se criar um espetáculo com alguma preocupação estética e artística retratando alguns aspetos de relações familiares ou de proximidade, adicionando até alguns apontamentos de humor.

2 Métodos de coleta de dados

2.1 Observação direta

Depois do problema — a falta de dinamização do Ecomuseu — ter sido colocado informalmente à autora do trabalho por um dos elementos do rancho, seguiu-se uma avaliação diagnóstica através da observação direta (A. Laperrière, 2003). Esta avaliação decorreu já no campo e foram realizadas várias visitas ao Ecomuseu para conhecer os espaços, o funcionamento do Ecomuseu e a sua organização. Foram também fotografados os vários núcleos do Ecomuseu e o espólio existente, com a autorização

¹³ Traduzido pela autora do original: "Ethnodrama employs the traditional crafts and artistic techniques of theatre production to mount for an audience a live performance event of research participants' experiences and/or the researcher's interpretation of data" (Saldaña citado por Leavy, 2009, p. 145).

prévia da direção da fundação. Laperrière (2003) sustenta a ideia de que a observação direta foi desenvolvida para decifrar a cultura e as rotinas sociais da comunidade, que foi o que se pretendeu na primeira fase do projeto. A autora refere que este método nos permite colher informação em situações em que se verifica uma ausência de dados ou de análises empíricas sobre a situação social do estudo, contribuindo para uma compilação de informação o mais completa possível sobre uma situação social particular a analisar, que foi o caso deste estudo. Apesar de o Ecomuseu ter uma página na Internet, as informações são muito resumidas e a inexistência de uma inventariação do espólio, de brochuras, folhetos ou de notas explicativas nos próprios locais, levou a que fosse necessária uma observação direta.

Ao longo deste processo foram tomadas notas no diário de bordo relativas aos lugares, aos acessos, à organização do Ecomuseu e às pessoas que se foram revelando importantes para o estudo. A compilação fotográfica pode ser consultada no Anexo VII e as notas descritivas podem ser consultadas no Anexo I do presente trabalho.

Depois do registo destas informações, a investigadora considerava-se apta para avançar na investigação com o objetivo de recolher mais informações sobre o que os agentes referidos detinham sobre o Ecomuseu, sobre as atividades já realizadas e sobre os visitantes do espaço.

Neste trabalho, delimitámos o estudo ao Ecomuseu de Torredeita. Numa abordagem inicial tentou-se perceber como funcionava o Ecomuseu, a relação existente entre o Ecomuseu e o rancho e a relação entre estes e a Fundação Joaquim dos Santos, à qual ambos pertencem. Através de conversas informais com um dos elementos do rancho, Lino Pereira, foram identificados os agentes-chave destas sinergias, sendo eles o Comendador Arcides Batista Simões, Presidente do Conselho de Administração e fundador da Fundação Joaquim dos Santos; José Marques, responsável pelo Rancho Folclórico de Torredeita; Célia Franco, Diretora Pedagógica da Escola Profissional de Torredeita e secretária do Conselho de Administração da Fundação e José Gouveia, professor na Escola Profissional de Torredeita e responsável pelo Planetário Nair Bonito.

2.2 Entrevistas

António Gil (2008) fala da técnica de entrevista como sendo muito utilizada nos estudos sociais qualitativos, pois possibilita a obtenção de dados referentes à vida social e ao comportamento humano.

As entrevistas realizadas constituíram-se de caráter etnográfico e não estruturadas quanto à sua concepção. Para James Frey e Andrea Fontana (1994) apesar de todos os estudos serem diferentes, aprender sobre a cultura, a linguagem ou a forma de viver, é comum a este tipo de entrevista e este seria um dos objetivos principais das entrevistas realizadas.

Foi elaborado um guião como suporte no sentido de obter as informações necessárias junto dos inquiridos, não havendo, no entanto, uma abordagem maioritariamente formal nem perguntas fechadas ou restritivas, para que houvesse lugar a uma explanação livre de conteúdos que pudessem ser importantes ou preocupantes para quem respondia às questões e, neste sentido, relevantes para o estudo.

Foram realizados dois tipos de entrevistas em duas fases distintas: as primeiras foram realizadas numa fase inicial da elaboração do projeto, em jeito de diagnóstico para um melhor entendimento do campo de estudo, a comunidade que iria participar no trabalho. Uma outra entrevista foi realizada, posteriormente, durante o processo de construção do guião, para obter contributos importantes na sua concepção, como será descrito mais à frente. As primeiras três entrevistas aconteceram sem planeamento prévio, no entanto, foram sendo registadas as informações importantes para o desenvolvimento do projeto, tendo sido elaboradas algumas anotações.

Foram convidados os agentes-chave do funcionamento do Ecomuseu, acima identificados: Arcides Batista Simões, José Marques, Célia Franco e José Gouveia para realizar as entrevistas.

A mestranda explicou o problema que se propôs resolver e como pretendia resolvê-lo, fazendo algumas questões e anotando algumas das informações que lhe eram prestadas. Os diálogos foram fluído e foram registadas, as informações que melhor davam resposta aos objetivos das entrevistas.

O objetivo da entrevista a Arcides Baptista Simões era, por um lado, perceber a receptividade à realização deste projeto e, por outro, compreender como surgiu o Ecomuseu e o que ele celebra.

A entrevista a José Marques teve como objetivo saber, mais especificamente, como está organizado o museu, como está a ser gerido, qual o seu funcionamento institucional e quais as atividades que costumam realizar.

As entrevistas com Célia Franco e José Gouveia, tinham como objetivo saber quem são os visitantes do Ecomuseu, como têm funcionado estas visitas e qual a relação da escola com o Ecomuseu. A entrevista foi realizada em conjunto, uma vez que foi sugestão de José Gouveia o contributo de Célia Franco à entrevista.

A última entrevista foi realizada, como referido, num momento e contexto diferente, aquando da escrita do guião. Neste caso houve uma marcação prévia e foi efetuado o registo videográfico. José Gomes, Técnico de Farmácia na Farmácia Portugal, em Viseu, foi entrevistado com o intuito de perceber o funcionamento das farmácias, em tempos antigos, para atribuir funcionalidade aos objetos que se encontram no Ecomuseu ligados a este ofício e ter conhecimento, também, dos elementos mais característicos da profissão de farmacêutico ou boticário.

O objetivo desta entrevista foi perceber o funcionamento das farmácias quando ainda eram designadas por boticas e quando os medicamentos eram, maioritariamente, manipulados pelos técnicos no local. José Gomes seria a pessoa ideal para realizar uma entrevista e fornecer as informações necessárias, pois trabalhou e manipulou muitos medicamentos na farmácia e também acompanhou a transição da conceção dos produtos para as grandes indústrias farmacêuticas.

Quando confrontado com as imagens da Botica do Ecomuseu, José Gomes reconheceu que trabalhou com todos aqueles instrumentos e utensílios e que estaria perfeitamente apto a responder às questões e até mesmo demonstrar a utilidade de muitos dos elementos da botica. Neste sentido, foi elaborado um guião de uma entrevista semiestruturada e entregue a José Gomes que, imediatamente, se prontificou a ir ao Ecomuseu e demonstrar e explicar, no próprio local, a utilidade dos instrumentos. Foi, então, agendada a entrevista no próprio local para que houvesse também lugar à demonstração prática. A transcrição da entrevista pode ser consultada no Anexo II.

2.3 Outros métodos de recolha de dados

Como explica Saldaña (2011) não há métodos específicos para recolher dados para desenvolver uma análise fenomenológica; entrevistas, observação participante e até ficção literária podem fornecer material que pode ser utilizado.

A primeira tarefa levada a cabo foi a reflexão sobre que dados se queriam recolher que fossem capazes de captar a essência da experiência que faz dela o que ela é. A revisão da literatura revelou-se extremamente útil para a realização de todas as fases do projeto, bem como a observação participante e as entrevistas. No entanto, na fase mais criativa da elaboração da *performance*, houve recurso a outros métodos de recolha de dados que se revelaram igualmente importantes como a observação de filmes e a pesquisa etnográfica.

2.3.1 Recolha Cinematográfica

Saldaña (2011) argumenta que os dados que se recolhem numa investigação podem ter uma data limite de validade no que toca ao tempo. Há pesquisas cujos dados recolhidos se mantêm durante anos e outros que só duram uns minutos ou umas horas. Por vezes, conseguimos ter conhecimento de determinadas experiências ou vivências através de registos intemporais fotográficos, de áudio ou filmográficos.

Ao visualizar filmes portugueses dos anos 40-60 a mestranda apercebeu-se que muitos dos cenários desses filmes que representavam o dia-a-dia das pessoas daquela época eram semelhantes aos núcleos representados no Ecomuseu.

Em 1910, com a implantação da república em Portugal, os filmes eram utilizados nas escolas como instrumentos de ensino e mais tarde, com a entrada de Portugal na Primeira Guerra Mundial, foram realizados vários documentários, como escreve Alves da Costa (1978). Nesta altura, a censura militar surge e os documentários teriam que obedecer a certas normas. Alguns anos mais tarde, Salazar viria a generalizar a censura a todos os géneros de filmes. Como explica Costa (1978), o cinema teria que funcionar dentro das políticas do regime e zelar para que uma bela imagem prevalecesse, espelhar a imagem e os modos do nosso povo:

Pobrete mas alegrete, sentimental e marialva, com oito séculos de história e um império (a respeitar), conformado e feliz com a sua simplicidade, a sua razão diária de alpista, a festa brava, o fado e o sol sobre o tejo. E se não dança o vira, vai nas marchas de Santo António, sem complexos, sem inquietações ou angústias, sem interrogações ou

revoltas, sem outros problemas senão os que se resolvem com uma conciliação, uma conversa ou um casamento. (Costa 1978, pp. 82 - 83)

Os filmes, nesta época, eram um importante meio de comunicação e davam grande importância aos valores familiares e tradicionais e colocavam os elementos sociais em contacto uns com os outros na resolução de problemas da própria sociedade, a tal “bela imagem” de que nos fala Alves Costa.

A arte do cinema não vem propriamente relatar factos, mas vem sim sugerir e despertar emoções. Apesar dos filmes referidos serem representativos de uma realidade mais embelezada da época a que se remetem e não expressarem com a mesma força a realidade das camadas sociais mais desfavorecidas, não deixam de ser importantes representações de uma época vivida pelo povo Português, quanto mais não seja as suas próprias características.

Bourriaud (2002) refere que a sociedade está repleta de narrativas e cenários imateriais que se vêm traduzir pelas relações pessoais, pelas relações no emprego, por estilos de vida, por ideologias, entre outros. Os sistemas económicos, políticos, religiosos subsistem destas narrativas sobre as quais os seres humanos vivem as suas vidas. A cultura e o dia-a-dia estão constantemente a reproduzir estas narrativas em cenários comuns. Os artistas que criam sobre trabalhos já realizados apostam numa reinvenção das narrativas e dos cenários como mobilizadores e dinamizadores de narrativas alternativas. Os cenários comuns e as *performances* do dia-a-dia transformam-se em arte e a arte transforma estes lugares comuns em novas narrativas e dá oportunidade à comunidade de participar e modificar a sua própria história.

Para Bourriaud (2002) existem artistas, que ele chama de pós-produtores, que concedem novos usos para trabalhos já realizados, sejam eles registos áudio ou vídeo do passado. Ao mesmo tempo que utilizam um trabalho concretizado, concebem novas criações artísticas, criam cenários alternativos ou inserem elementos que permitem reescrever ou editar a narrativa previamente construída.

No seguimento do pensamento de Bourriaud (2002), foram utilizados diálogos retirados dos filmes referidos na criação das cenas. Os diálogos foram enquadrados nos espaços do Ecomuseu que lhes dariam uma maior representatividade e foram retratadas cenas do quotidiano do povo Português com algum humor: o dia-a-dia de uma mercearia, de uma cozinha senhorial ou mesmo da pisa do vinho. Foram desenvolvidas ideias para

dinamizar estes espaços do Ecomuseu e criar a visita itinerante, a partir dos diálogos dos filmes Portugueses.

Foram analisados, neste trabalho, os seguintes filmes:

A Canção de Lisboa de Cottinelli Telmo, 1933; *O Pátio das Cantigas* de Francisco Ribeiro, 1942; *O Costa do Castelo* de Artur Duarte, 1943; *A Menina da Rádio* de Artur Duarte, 1944; *Sonhar é Fácil* de Perdigão Queiroga, 1951; *O Costa de África* de João Mendes, 1954.

2.3.2 Pesquisa Etnográfica

Segundo Saldaña (2011) a etnografia é a observação e documentação da vida social para perceber a cultura de um grupo. Pode referir-se tanto ao processo de trabalho de campo como também ao produto final escrito. O objetivo da etnografia é investigar as situações padrão no modo de vida das pessoas. Como este projeto se debruça nas experiências vividas e nas tradições, foi realizada uma pesquisa etnográfica que complementasse os dados obtidos pelos outros métodos utilizados descritos neste trabalho.

Leavy (2009) fala-nos de textos etnográficos utilizados para criar *performances* como sendo dados de investigação. A escrita de um guião poderá ser a fase final de todo um processo de investigação etnográfica. Quando um texto etnográfico de uma *performance* é submetido à realização dessa mesma *performance* poderá ser com a finalidade de explorar relações, de possibilitar experiências ou de revelar informações ou perspetivas. Os textos etnográficos na criação de uma *performance* são um método que permite atingir os nossos objetivos, o que não seria possível utilizando os métodos tradicionais de pesquisa.

O propósito desta pesquisa reside na tentativa de recolha de mais dados sobre as vivências e tradições. Nesse sentido, foram consultados diversos documentos etnográficos escritos a partir de recolhas de usos e costumes. Por um lado, os filmes portugueses retratam muito a vida característica do litoral centro do país, mas considerou-se necessário verificar se as mesmas situações do quotidiano se podiam aplicar à vida na aldeia do interior. Por outro lado, eram necessárias informações mais específicas da região para apresentar, na *performance*, conteúdos etnográficos locais

para que a comunidade se reconhecesse mais facilmente e estabelecesse relações mais próximas com o espólio do Ecomuseu.

Foram selecionados livros que documentam as vivências das gentes da zona da Beira Alta, escritos por autores reconhecidos no campo da etnografia, tais como *Coisas da Nossa Terra* elaborado por Miguel de Almeida, um resumo de artigos publicados na revista *Anim'arte* entre 2010 e 2012; *O pratinho da Zirpela e o mundo rural* de Maria Odete Madeira publicado em 2014 pela Confraria Gastronómica de Saberes e Sabores da Beira – Gão Vasco; *Lagar de Azeite da Cepêda* elaborado por José Gouveia em 1995; *Apontamentos de Etnografia, Gastronomia e Artesanato* uma publicação de 1989 da Camara Municipal de Viseu escrito por António Lopes Pires, Isabel Alexandre e Celestino Soares e *As plantas nossas amigas* uma edição dos Amigos do Livro Editores, s/d.

Através destas recolhas, foi possível perceber como seria a sociedade portuguesa na época do Estado Novo e como eram as vivências do povo relacionadas com a vida rural em torno dos fornos comunitários, do transporte de mercadorias, com as rezas e mezinhas tradicionais, o dia-a-dia de uma mercearia, as relações entre empregados e patrões, o dia-a-dia de um *atelier* de costura ou alfaiataria e a pisa do vinho. Estes dados vieram sustentar as informações recolhidas na observação cinematográfica.

No entanto, não foi possível obter informações sobre o funcionamento de uma botica e de um lagar de azeite, utilizando destes métodos. Através de relações de proximidade, foram contactadas pessoas com ligações a estes ofícios/profissões representadas no Ecomuseu, no sentido de recolher dados que ajudassem a perceber o seu funcionamento, conforme exposto anteriormente.

Quanto ao lagar de azeite, para além das recolhas bibliográficas, José Gouveia, responsável também pela manutenção do lagar, foi contactado e descreveu todo o processo de funcionamento do lagar de azeite que foi registado em vídeo (Anexo III).

2.4 A Análise de conteúdo

Gil (2008) descreve o que é a análise de conteúdo, citando a definição de Berelson: “uma técnica de investigação que, através de uma descrição objetiva, sistemática e quantitativa do conteúdo do manifesto das comunicações, tem por finalidade a interpretação dessas mesmas comunicações” (Berelson citado por Gil, 2008, p. 152).

O importante reter na análise de conteúdos é a inferência de conhecimentos. No entanto, os conteúdos de uma mensagem podem ter várias interpretações e significados. Gil (2008) refere a importância deste método pois confrontando novas informações com as já existentes é possível chegar a generalizações importantes ou encontrar diferenças significativas. Neste trabalho foram realizadas análises do conteúdo das entrevistas, da recolha cinematográfica e da pesquisa etnográfica no sentido de abordar esses conteúdos de uma forma criativa e visualizá-los no seu campo de ação, nos cenários do Ecomuseu.

2.4.1 Análise das entrevistas

2.4.1.1 Análise da entrevista a José Gomes

A partir da entrevista que foi realizada ao técnico de farmácia e, principalmente, do vídeo que regista a utilidade dos instrumentos da botica do Ecomuseu, foi possível entender como funcionavam as boticas, que tipo de relação tinha o boticário com os seus clientes e como seria o dia-a-dia numa época em que os medicamentos eram ainda manipulados pelos técnicos no próprio estabelecimento. No entanto, não foi recolhida muita informação sobre situações caricatas que tivessem acontecido ou momentos engraçados. Na análise do conteúdo da entrevista foi, também, difícil perceber a estrutura de uma farmácia de um meio mais rural. A funcionalidade dos utensílios e a prática foram muito bem demonstradas, mas a ruralidade que a mestranda queria exprimir na *performance*, por se adequar mais aos espaços, não foi conseguida. Daí o recurso à pesquisa etnográfica.

2.4.1.2 Análise da entrevista a Arcides Simões

Na entrevista realizada, Arcides mostrou-se muito recetivo a este projeto e, para ajudar na sua elaboração, foi ele mesmo que sugeriu que a mestranda falasse com o responsável do rancho, com José Gouveia e Célia Franco, professores da escola profissional de Torredeita. O presidente da fundação revelou uma paixão enorme por todo o espólio do Ecomuseu, quase todo reunido por ele, mas não tem as qualificações adequadas nem o tempo desejado para poder reorganizar o museu e colocá-lo em melhores condições de visita. Arcides revelou uma grande abertura para com todos os que quiserem ajudar, participar, contribuir e dinamizar o Ecomuseu e ajudará no que puder em todos os projetos, dentro das suas limitações. Desta entrevista podemos

entender que muito já foi feito para tornar o Ecomuseu naquilo que ele é, no entanto, muitas coisas ainda estão por fazer e o tempo livre que algumas pessoas conseguem dedicar ao Ecomuseu não é suficiente e, por este motivo, será preciso muito tempo para que o Ecomuseu consiga evoluir.

2.4.1.3 Análise da entrevista a José Marques

Quando foi explicada a intenção deste trabalho, José Marques mostrou imediatamente um grande interesse em participar e, ao mesmo tempo, mostrou um grande descontentamento por não ser dada a devida importância ao Ecomuseu pela população local.

O responsável do rancho mencionou que, para ele, as principais necessidades do Ecomuseu são a sua reorganização lógica, a divulgação e, principalmente, a sua autossustentação, isto é, o museu não tem nenhuma fonte de rendimento que permita ter um funcionário que trabalhe todos os dias no Ecomuseu e seja capaz de o dinamizar, de garantir o seu funcionamento e fazer visitas guiadas.

2.4.1.4 Análise da entrevista a José Gouveia e Célia Franco

Ambos mostraram entusiasmo para participar neste projeto, conforme a sua disponibilidade. Foi comum, também, um certo descontentamento com alguma incoerência das exposições e a falta de ordem no percurso da visita. Apontam estes motivos como sendo os principais para o facto de o museu não estar tão divulgado ou mesmo dinamizado. As poucas atividades que se vão realizando são praticamente dentro do meio escolar, pois é preciso resolver primeiro os problemas mencionados para depois avançar com uma divulgação e dinamização coesa do Ecomuseu. Ainda assim, ambos os professores sustentaram a necessidade de dinamizar o Ecomuseu.

2.4.2 Análise da recolha Cinematográfica

Foram visualizados vários filmes portugueses na tentativa de encontrar semelhanças de cenários com o Ecomuseu ou com as profissões representadas no mesmo.

A Canção de Lisboa de Cottinelli Telmo, 1933

Como o Ecomuseu tem uma zona com trajes, máquinas de costura e ferros de passar, foi interessante analisar, no filme, algumas cenas em que estão mulheres a trabalhar na alfaiataria e a cantar. Aqui surgiu a ideia de introduzir a música na *performance*, visto o grupo de trabalho ser maioritariamente constituído por cantores.

Sonhar é Fácil de Perdigão Queiroga, 1951

Analisando o conteúdo deste filme, foi selecionada uma cena entre um pai, uma mãe e uma filha que herdaram uma casa numa aldeia e falam do quão maravilhoso vai ser quando se mudarem da cidade para esta casa na aldeia. Os diálogos entre esta família, principalmente as falas do pai, criam no espectador uma sensação de carinho e amor pelo mundo rural, que seria ideal para iniciar a *performance* no espaço do Solar dos Morgados.

Outra cena escolhida deste filme, foi uma conversa entre patrão, empregado e cliente. A cena tem alguns apontamentos de humor e ocorre numa mercearia semelhante à que podemos encontrar no Ecomuseu.

O Pátio das Cantigas de Francisco Ribeiro, 1942

Da análise deste filme, foi selecionada uma das cenas mais conhecidas, em que o empregado e o patrão estão numa droguaria e o empregado faz música com os frascos que estão em cima do balcão. Não havendo uma droguaria no Ecomuseu, mas havendo já interação entre patrão e empregado, esta cena surge na continuação de uma outra retirada do filme *Sonhar é fácil*, no cenário da mercearia.

A Menina da Rádio de Artur Duarte, 1944

Do conteúdo deste filme, revelou-se interessante, mais uma vez, a relação entre patrão e empregado, também com algum humor. Aqui entra também a filha do patrão e uma cliente, que seria o ideal para representar o dia-a-dia da mercearia mais dinâmico e verdadeiro, acrescentando algo mais a estas personagens.

O Costa do Castelo de Artur Duarte, 1943

Está representada neste filme uma cozinha senhorial semelhante à que existe no Ecomuseu. E mostra uma relação que chega a ser engraçada entre a patroa autoritária e os vários empregados da casa.

O Costa de África de João Mendes, 1954.

Neste filme surge, também, uma cozinha senhorial e vários empregados aborrecidos com as suas condições de trabalho. Para tornar a *performance* mais interessante, combinaram-se as cenas dos dois filmes.

2.4.3 Análise da pesquisa etnográfica

Coisas da Nossa Terra elaborado por Miguel de Almeida, 2012

O capítulo dedicado à medicina desta compilação de artigos relacionados com os usos e costumes da Beira Alta, foi o mais significativo na construção do guião para a cena da botica e também forneceu um importante contributo para contar histórias tradicionais sobre a vida rural, desde o forno comunitário até ao Solar do Morgados e também da cena representada no lagar de vinho.

O pratinho da Zirpela e o mundo rural de Maria Odete Madeira, 2014

Da Análise deste livro, o que se revelou mais importante para o estudo foi o capítulo dedicado às rezas que viria complementar e sustentar a informação já analisada do livro de Miguel Almeida.

Apontamentos de Etnografia, Gastronomia e Artesanato escrito por António Lopes Pires, Isabel Alexandre e Celestino Soares, 1989

À semelhança da análise dos livros anteriormente referidos, o capítulo sobre medicina tradicional da zona de Viseu, veio também complementar e sustentar as informações importantes para a cena da botica.

Estes três livros continham as mesmas rezas e mezinhas no que toca à medicina tradicional e descreviam as tradições Viseenses da mesma forma. Foi possível identificar estas semelhanças e concluir, assim, que as informações seriam aproximadas da verdade.

As plantas nossas amigas uma edição dos Amigos do Livro Editores, s/d

Foram analisados os volumes IV e V – *A Saúde Pelas Plantas*. Estas publicações, apesar de não serem sobre as tradições de Viseu, trouxeram informações importante e até algum humor no que toca às informações das plantas e das suas propriedades curativas; plantas essas que existem na região de Viseu. Foi mais um contributo para a construção do guião da botica.

Lagar de Azeite da Cepêda elaborado por José Gouveia, 1995

Este livro foi um contributo extremamente importante, pois da sua análise, surgiram os textos que acompanhariam a demonstração do funcionamento do lagar.

2.5 Questionários

A avaliação da implementação do projeto foi realizada através da aplicação de questionários ao público que esteve presente na apresentação da *performance* e ao grupo de trabalho, os elementos do Rancho Folclórico. Os questionários são um conjunto de perguntas elaboradas com o propósito de obter informações e foram propostos por escrito. Foi escolhido este método pela facilidade em chegar a todos os intervenientes, porque garante o anonimato das repostas, o que leva a uma maior adesão por parte dos inquiridos no que se refere à resposta às questões e não expõe os respondentes às influências do entrevistado (Gil, 2008). O questionário aplicado ao público continha, maioritariamente, questões fechadas, em que se pedia aos respondentes para escolher uma das hipóteses apresentadas, mas também questões abertas, em que as respostas eram de ampla liberdade. O questionário entregue aos elementos do grupo de trabalho continha apenas questões abertas, para que os intervenientes pudessem dar livremente a sua opinião, sem condicionantes.

2.5.1 Questionário realizado ao público

O objetivo da utilização do questionário com o público do evento será perceber o sucesso ou insucesso do evento, se as pessoas gostaram do que viram e se a animação artística é uma boa aposta na dinamização do Ecomuseu de Torredeita.

O quadro seguinte descreve as questões que constaram no questionário e os objetivos a atingir em cada questão colocada.

Número	Questão	Objetivos
1	1.1 Género: feminino/masculino	Pretende-se perceber as características do público que assistiu à performance.
	1.2 Idade	
	1.3 Nível escolaridade	
2	Com que frequência costuma assistir a manifestações artísticas?	Pretende-se perceber a relação entre o público e as manifestações artísticas; se estão frequentemente em contacto com as artes ou não.
3	Já conhecia o Ecomuseu de Torredeita?	O objetivo é saber que relações as pessoas já têm com o Ecomuseu.
4	Avalie, numa escala de 1 a 5, os quadros artísticos a que assistiu, assinalando cum uma cruz o item correspondente sendo que 1-mau, 2- razoável, 3- bom, 4-muito bom, 5- excelente	Esta questão serve para identificar qual a parte da <i>performance</i> que as pessoas mais gostaram, tendo em conta o que experienciaram.
5	Qual foi o momento que mais o (a) marcou/ que mais gostou?	Esta questão serve de apoio à questão anterior, perceber qual dos quadros as pessoas gostaram mais e identificar o em que houve uma maior ligação entre o espetáculo e cada um dos intervenientes.
6	Diga, avaliando de 1 a 5, o item correspondente sendo que :1-discordo totalmente, 2-discordo, 3-indiferente, 4-concordo, 5-concordo totalmente: 6.1 Aprendi sobre história e tradições; 6.2. Diverti-me como participante; A duração do espetáculo está adequada; 6.3 A animação artística acrescenta valor ao museu	Com esta questão pretende-se saber a opinião do público, sobre o que apreendeu, sobre como se sentiu com esta experiência e se atribui valor à <i>performance</i> artística que experienciou.
7	De uma forma geral, avalie o seu grau de satisfação em relação à atividade artística que presenciou hoje no Ecomuseu de Torredeita. Numa escala de 1 a 5, assinale com uma cruz (X) a opção mais adequada.	Esta questão pretende saber, de uma maneira geral, se as pessoas ficaram satisfeitas com o que experienciaram.
8	Deixe algumas sugestões que, na sua opinião, possam melhorar esta experiência, em futuras apresentações.	Identificar o que as pessoas melhorariam, ou seja, o que para elas foram os pontos fracos.

Quadro 2 Questionário realizado ao público

2.5.2 Questionário realizado ao Grupo de Trabalho

O objetivo da realização do questionário com o grupo de trabalho, será entender como foi a experiência do trabalho de grupo, que novas vivências despoletou e as perspectivas de futuro.

Número	Questão	Objetivos
1	O que mais o/a motivou a participar no projeto?	Entender as motivações de cada um na participação do trabalho.
2	Fazendo parte de um grupo rico em atividades culturais, o Rancho Folclórico de Torredeita, acha importante experimentar novos caminhos artísticos e formas de arte diferentes da música?	Perceber se a dramatização ou outras formas de arte são um caminho possível para este grupo continuar a dinamizar o Ecomuseu.
3	De que forma este trabalho influenciou a relação entre os elementos do rancho?	Saber se este projeto teve influência na comunidade, nas relações interpessoais dos elementos do grupo.
4	Dentro da sua "personagem": O que mais gostou de fazer?	Identificar o que mais agradou aos intervenientes
5	Dentro da sua "personagem": quais foram as maiores dificuldades que sentiu?	Identificar as dificuldades sentidas por cada um dos intervenientes
5	Qual foi o momento que mais o marcou ao longo de todo o processo?	Identificar o momento mais marcante para cada um dos intervenientes durante os trabalhos
7	Qual foi o momento que mais o marcou no dia da apresentação?	Identificar o momento mais marcante para cada um dos intervenientes no dia da apresentação do espetáculo
8	Defina, usando uma ou duas palavras, o que foi para si esta experiência artística.	Perceber de que forma cada um entendeu esta experiência
9	Sentiu que aprendeu algo de novo em relação às culturas e vivências antigas, representadas no Ecomuseu?	Perceber se esta experiência acrescentou algo à relação que cada um tem com o Ecomuseu
10	Acha que este projeto deverá ter continuidade com este grupo de trabalho? Se sim, de que forma.	Conhecer as perspectivas futuras em relação a este projeto

Quadro 3 Questionário realizado ao grupo de trabalho - Rancho Folclórico de Torredeita

3 A participação artística

Esta investigação decorre na comunidade de Torredeita, especificamente, no Ecomuseu de Torredeita, em que os elementos do Rancho Folclórico foram chamados a participar ativamente na *performance*. O conceito de participação artística foi já abordado anteriormente neste trabalho, mas tentou-se, neste ponto, uma aproximação da participação artística à criatividade. Através do modelo de Alan Brown apresentado por Jennifer L. Novak-Leonard & Alan S. Brown (2011) conseguimos distinguir o nível de participação artística dos intervenientes neste trabalho, relativamente à criatividade. Este modelo apresenta cinco níveis em que podemos colocar os indivíduos relativamente ao nível de criatividade artística: 1) Participação Inventiva, 2) Participação Interpretativa, 3) Participação Curatorial, 4) Participação Observacional e 5) Participação Ambiental.¹⁴

No nível participação inventiva podemos inserir todos os indivíduos que participam num ato de criação artística, que são criadores únicos, em que o seu controlo sobre a criatividade é total. No nível de participação interpretativa estão os indivíduos que acrescentam valor a trabalhos já existentes ou que realizam um ato criativo que dá vida a outros trabalhos, o controlo da criatividade não é total, mas tem ainda grande expressão. No nível curatorial inserimos os colecionadores, onde tem lugar a prática criativa de seleção de elementos artísticos para satisfação própria, cujo controlo da criatividade é menor do que nos níveis anteriores, mas ainda detém alguma presença. Na participação observacional estão as experiências artísticas em que o indivíduo é motivado e escolhe participar numa atividade artística e, apesar de ter alguma expectativa, o controlo da criatividade é reduzido. Por fim, no nível de participação ambiental, colocamos quem tem menos controlo de criatividade nas práticas artísticas, que experiencia a arte sem necessariamente se esforçar para isso, quase que o contato com a arte acontece por acaso. A figura 17 tenta demonstrar esquematicamente esta relação entre os níveis de participação artística.

¹⁴ Traduzido pela autora do original: "Inventive Arts Participation; Interpretive Arts Participation; Curatorial Arts Participation; Observational Arts Participation; Ambient Arts Participation". (Leonard & Brown, 2011, p. 32)

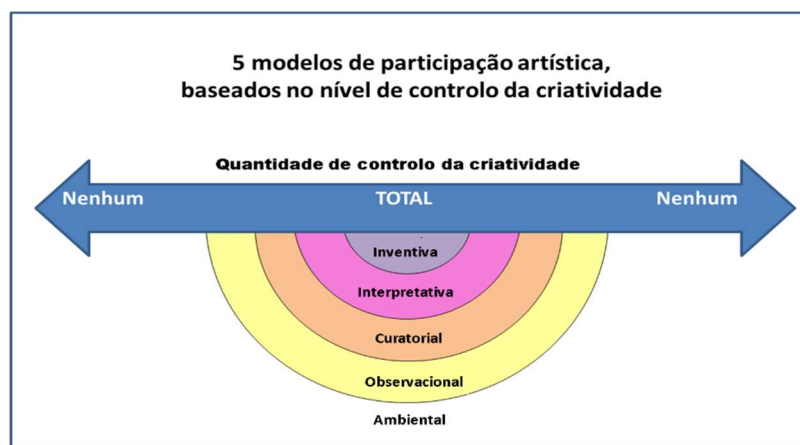


Figura 17. Os 5 modelos de participação artística, baseados no controlo da criatividade (Leonard & Brown, 2011, p. 32)

Tendo como base este modelo, podemos descrever o nível de participação criativa dos intervenientes no projeto. Colocamos os elementos do rancho folclórico a percorrer os níveis 1, 2 e 3. A criação artística desta *performance* é única e criada especificamente no seio desta comunidade; os intervenientes estiveram envolvidos num ato de criação pessoal e único, nomeadamente através da improvisação em algumas partes da performance, o que os coloca no nível 1 de participação Inventiva. Segundo o modelo proposto por Brown (Leonard & Brown, 2011) o grupo de trabalho também se situa no nível 2 da participação interpretativa, pois acrescenta valor ao Ecomuseu e ao guião que lhes foi apresentado. O grupo interpretou e representou personagens e profissões antigas, acrescentando o seu cunho pessoal, sendo criativos quanto à sua maneira de falar e de se movimentar. Os elementos do rancho pertencem também ao nível 3 de participação curatorial pois foram eles que organizaram e colecionaram o espólio do Ecomuseu segundo a importância que eles próprios lhe atribuíram.

Por sua vez, a participação do público do evento, coloca-se no ponto 4, pois o grupo que constituiu o público foi convidado e motivado a participar de livre vontade nesta *performance* e, certamente, teria expectativas relativas ao que iria acontecer. Apesar de termos organizados por grupos os níveis de participação artística, estes dados não nos informam como cada indivíduo experienciou individualmente a atividade artística que integrou. Foi necessária uma avaliação final do trabalho realizado.

CAPÍTULO III – O Projeto

Este projeto de dinamização do Ecomuseu teve como base um processo criativo em que os agentes ativos foram a comunidade, nomeadamente, os elementos do Rancho de Torredeita. Todos foram chamados a ter um papel ativo na criação da *performance* e na partilha de saberes, memórias, conhecimentos, tradições e outros valores.

Para perceber de que forma as pessoas estão envolvidas na sua cultura e tradições e como estas podem ser dinamizadas através da criatividade artística em benefício dessa mesma comunidade importou conhecer a comunidade com quem se trabalhou, as características do grupo de trabalho, como foi planeado todo o processo e as parcerias que foram estabelecidas.

A proposta apresentada foi elaborada no sentido de colaborar com o Rancho Folclórico de Torredeita num projeto que visava dinamizar o Ecomuseu, ajustando-se à realidade onde se iria inscrever.

Nesta fase surgiu, deste processo criativo, uma *performance* no sentido de dinamizar o núcleo do Ecomuseu do forno comunitário, do Solar dos Morgados e do Lagar da Cepeda. Futuramente, pretende-se que o processo criativo, partilhado por esta comunidade, possa ser adaptado e multiplicado pelos vários núcleos existentes no Ecomuseu.

1 Missão, identidade e justificação do projeto

A grande missão desta iniciativa foi dinamizar o Ecomuseu tentando perceber de que forma as pessoas estão envolvidas na sua cultura e tradições e como estas podem ser utilizadas, através da criatividade artística, em benefício dessa mesma comunidade e suscitar o desenvolvimento criativo num ambiente partilhado e informal.

Posteriormente pretende-se que o processo criativo, partilhado por esta comunidade, possa ser adaptado e multiplicado pelos vários núcleos existentes no Ecomuseu, dotando os elementos do rancho de algumas ferramentas que lhes irão permitir desenvolver novas atividades, consoante as necessidades, e novas atitudes criativas face ao espólio que possuem.

A criação de uma *performance* artística para envolver a comunidade e o Ecomuseu propôs acrescentar valor à oferta cultural já existente, mas pouco dinamizada. Veio assim tentar dar resposta ao problema detetado pelo rancho que é a falta de dinamização do seu Ecomuseu. Esta iniciativa decorreu no seio da comunidade local, em que todos foram chamados a ter um papel ativo no processo criativo e na partilha de saberes, memórias, conhecimentos, tradições e outros valores e só assim faria sentido.

1.1 Objetivos

-Desenvolver competências enquanto animadora e gestora de projetos em comunidade, despertando curiosidade artística;

-Oferecer à comunidade a possibilidade de participação em atividades culturais e artísticas;

-Fomentar a criatividade entre o grupo de trabalho proporcionando vivências e desenvolvendo relações próximas com culturas e vivências antigas;

-Trabalhar a arte e a cultura como propulsoras do desenvolvimento local;

-Fomentar a fuga à rotina, em busca da recriação e lazer, contribuindo para o desenvolvimento local;

-Promover o fortalecimento da identidade cultural preservando a cultura local, a história, a memória e identidade da região;

-Sensibilizar culturalmente as pessoas para novos caminhos na participação cultural;

-Criar motivação e vontade nesta comunidade para que, futuramente, possam ativar um conjunto de relações comunitárias e sinergias municipais com a finalidade de tornar o Ecomuseu autossustentável.

2 Mapeamento

O projeto desenvolveu-se na Vila de Torredeita, pertencente à União das Freguesias de Boa Aldeia, Farminhão e Torredeita da cidade de Viseu, integradas ao distrito de Viseu. Situado na Região Centro do país, Viseu é o único distrito português que não faz fronteira nem com o mar nem com Espanha. A cidade Viseu é sede de um município com 507,10 km² de área e, segundo a Reorganização Administrativa do Território das Freguesias em 2013, está subdividido em 25 freguesias: Abraveses; Bodiosa; Calde; Campo; Cavernães; Côta; Fragosela; Lordosa; Mundão; Orgens; Povolide; Ranhados;

Ribafeita; Rio de Loba; Santos Evos; S. João de Lourosa; São Pedro France; Silgueiros; União das Freguesias de Boa Aldeia, Farminhão e Torredeita; União das Freguesias de Barreiros e Cepões; União das Freguesias de Couto de Baixo e Couto de Cima; União das Freguesias de Fail e Vila Chã de Sá; União das Freguesias de Repeses e S. Salvador; União das Freguesias de S. Cipriano e Vil de Soito e União das Freguesias de Viseu. A figura 18 ilustra o mapa das freguesias do Concelho de Viseu.



Figura 18. Mapa das Freguesias do concelho de Viseu

Torredeita situa-se no extremo ocidental do concelho de Viseu, parte sul, no limite com o concelho vizinho de Vouzela. Situada a dez quilómetros de Viseu, é composta pelos lugares de Casal, Escouras, Magarelas, Novais, Póvoa, Routar, Torre, Carqueijal, Várzea, Vila Chã do Monte e Vilas Covas.

No centro do desenvolvimento da freguesia, encontramos o local onde foi realizado o presente trabalho, a Fundação Joaquim dos Santos.

2.1 Fundação Joaquim dos Santos

A Fundação é uma Instituição Particular de Solidariedade Social criada em 1983 por iniciativa de Arcides Baptista Simões, por incumbência do Sr. Joaquim dos Santos, um homem natural de Torredeita nascido a 1892, que criou fortuna com o seu trabalho e doou parte dos seus bens para a criação desta Instituição, que começou por ser um marco no apoio às populações mais desfavorecidas da região. Foi pioneira no apoio às crianças criando uma Creche, Jardim de Infância e Centro de Atividades de Tempos Livres. Em 1989 criou a Escola Profissional de Torredeita que atrai alunos de inúmeras regiões do país. Mais tarde desenvolveu um Serviço de Apoio Domiciliário que apoia 60 idosos das Freguesias de Torredeita e Couto de Baixo e criou um Lar de Idosos que acolhe 30 residentes. Desenvolveu também um projeto importante na área da Ciência, edificando em Torredeita, um Planetário. A Fundação Joaquim dos Santos assume especial relevo no desenvolvimento local cultural, através do Rancho Folclórico de Torredeita e do Ecomuseu cujo espólio enriquece os espaços envolventes, exteriores e interiores.

2.2 Rancho Folclórico de Torredeita

O Rancho Folclórico de Torredeita foi fundado em 1963 por Arcides Baptista Simões. Tem representado Portugal em missões oficiais no âmbito da cooperação e amizade entre os povos e na divulgação da cultura portuguesa, designadamente em Espanha, França, Suíça, Suécia, Itália e Brasil. Em Portugal participou em festas, romarias e festivais nas principais aldeias, vilas e em todas as cidades.

Até 1983 fez quinze programas para a televisão portuguesa, em direto e em diferido, e um programa para a Eurovisão. O Rancho tem quatro discos editados pelas etiquetas St. António – Alvorada, Triunfo e Tecla e um CD. Em 1995 participou no programa da RTP "Música no Coração", com largo sucesso, no qual publicitou a edição do seu primeiro CD. Criou o Ecomuseu de Torredeita e colabora também na promoção de Programas de Formação Profissional da Arte de Renda de Bilros.

Distinções: Medalha de Prata da Cidade de Viseu; Grande Colar de Bronze do Festival Internacional de Dijon, França (1981); Golfinho de Bronze de Matosinhos; Taça de Prata de Loulan, França; Grande Prémio da Música e Cantares do Festival Mundial de Folclore de Anemasse (1983); Troféu Casa de Viseu, Casa de Lafões e Honra ao Mérito da

Agência 747, Varig, do Rio de Janeiro; Troféu de Olalai da Sardenha e Troféu Mundial do Folclore, Anemasse – França. É Sócio Honorário da Casa de Viseu no Rio de Janeiro. Ordem de Mérito de Alafum e Medalha de Mérito de Alafum, Rio de Janeiro; Sócio Fundador da Federação de Folclore Português e Sócio da *Association Culturelle d' Echanges Internationaux*, França.



Figura 19. Rancho Folclórico de Torredeita

2.2.1 Trajes

O traje da mulher é simples de finas saias de armur e de merino, as blusas com rendas de bilros e os lenços de seda e a capucha, de burel, briche ou Saragoça. A capucha é uma capa, colocada pela cabeça e apertada ou traçada à volta do pescoço, uma peça de vestuário muito tradicional e antiga da região. Quanto aos Trajes Masculinos, o homem usa chapéu de abas largas, camisa de linho, com ou sem colarete, colete e calça de tecido de burel de várias cores e veste casaco ajaquetado. Usa cinta de algodão e nos pés tamancos com testeira e brocha, sapatos de atanado e bota.

2.2.2 Danças e Cantares

O Rancho Folclórico de Torredeita tem cantares de com encantamento medieval. Várias são as melodias que o Rancho Folclórico de Torredeita tem como seu património. O Rancho Folclórico de Torredeita tem danças de passo saltado; danças relacionadas com o trabalho de campo, da cultura da vinha; danças suaves e doces; uma chula e danças de roda e todas elas são cantadas e bailadas com entusiasmo e alegria. Este património musical é fruto de recolhas efetuadas em Torredeita e na Região de Viseu. Quanto ao grupo de instrumentistas, que o rancho chama de “Tocata”, conta com Bandolim, Viola, Violino/Rabeca e Acordeão. O Rancho Folclórico de Torredeita em conjunto com os seus trajes, danças e cantares, bem como as rendas de bilros características desta região são elementos de grande interesse cultural.

3 Ecomuseu de Torredeita

O Ecomuseu de Torredeita revela a história de uma região, explica como tudo evoluiu e como se desenvolveu a cultura local. Aqui a distância temporal cria a motivação para conhecer valores e culturas de outras épocas e o espaço remete os visitantes para os locais das vivências. O Ecomuseu surge no seio da população local, que reconhece os seus valores e a sua cultura e se orgulha de outros tempos que nem sempre foram os melhores, chegaram mesmo a ser alturas de sofrimento e grande pobreza. Quase todas as peças do Ecomuseu foram doadas pela população, o que demonstra que esta se preocupa com o futuro e com a transmissão da sua cultura e com a preservação das suas tradições. O Ecomuseu propõe-se explicar, retratar e reviver o modo de ser e de viver das suas gentes através da etnografia e da ecologia.¹⁵

O Ecomuseu conta com vários núcleos: Locomotiva, Moinho de Farinha, Forno Comunitário, Lagar de Azeite da Cepêda e o Solar dos Morgados onde se encontram exposições permanentes de artefactos agrícolas, ofícios de outros tempos relacionados com o cultivo do vinho, azeite, linho e cereais; uma coleção de carros de bois; oficinas de sapateiro, ferreiro, barbeiro, alfaiate, costureira, tanoeiro, carpinteiram, oleiro, padeiro; um rico espólio de uma botica; coleções de brinquedos, botões e utensílios de iluminação; mobiliário de uma escola antiga. Fazem ainda parte do Ecomuseu dólmenes, estradas e pontes romanas, sepulturas rupestres e património religioso.

¹⁵ Retirado a 16 Janeiro de 2015, de <http://www.fjs-torredeita.com.pt/ecomuseu>

Sendo a Região de Torredeita muito rica em olivais, o Lagar de Azeite da Cepêda foi ponto de encontro de muitas gerações. Construído há cerca de duzentos anos e com mecanismo de funcionamento de roda dentada e a água como força motriz, está localizado numa zona de densa vegetação. Neste espaço, no ambiente que lhe é próprio, podem ser servidas as iguarias que, durante décadas, eram degustadas pelos agricultores que comiam, enquanto esperavam pela transformação da azeitona em azeite. Assim, podem ser saboreados naquele espaço: queijo de ovelha, morcela, chouriça assada, azeitonas, rojões, salpicão, presunto, "galinha dependurada" (cebola em vinho), as Migas (bacalhau e batatas assadas na brasa "regadas" com azeite), cabrito grelhado no pau de loureiro, requeijão com mel, os frutos secos, entre outros.

O projeto da visita itinerante desenvolveu-se sobretudo em três núcleos do Ecomuseu de Torredeita: o início do percurso no Forno Comunitário, passando depois para o Solar dos Morgados onde foram percorridas várias divisões e, no final, foi servido um jantar típico no Lagar da Cepêda.

3.1 Funcionamento do Ecomuseu

3.1.1 Entrevista a Arcides Simões

Arcides Simões é o criador desta Fundação por incumbência de Joaquim dos Santos, pessoa da terra que criou fortuna com o seu trabalho e doou parte dos seus bens para a criação da Instituição. Explicou que o início do Ecomuseu foram os cantares e os trajes do rancho. O rancho, inicialmente, levava para as atuações os instrumentos agrícolas; passado uns tempos, começavam a ser muitos os instrumentos e muito pesados, então, em vez de os levarem para as atuações, começaram a colocá-los em exposição nas instalações da Fundação. E aí começou a reunião de peças para exposição.

Numa atuação do rancho em França, em Domfront Arcides Simões visitou um Ecomuseu que constava da recuperação das minas e das casas dos mineiros. Tudo estava disposto mostrando a forma como antigamente os mineiros viviam e trabalhavam. Foi aí que teve o primeiro contacto com um Ecomuseu que, para ele, significa a preservação de um lugar e das vivências antigas, no próprio local onde existiam. As minas e as casas dos mineiros formavam os núcleos do Ecomuseu. Quando voltou a Portugal, decidiu fazer um Ecomuseu com todo o espólio da Fundação dividido em

núcleos: o solar dos morgados, a locomotiva, o moinho de farinha, o forno comunitário e o lagar de azeite.

Existe ainda mobiliário das escolas primárias antigas que, por falta de espaço, ainda não foi possível expor no Ecomuseu. Assim, algumas peças estão na escola profissional de Torredeita.

O Presidente da Fundação descreveu jantares típicos que costumam organizar no lagar de azeite, o Lagar da Cepeda, em que o bacalhau à lagareiro tradicional é o prato principal. Ele próprio, em pequeno, ajudava a levar as azeitonas para o lagar e até lá dormia por vezes. O rancho folclórico costuma organizar jantares típicos no lagar da Cepeda. Explicou como era feita a refeição dos lagareiros para provar o azeite — o bacalhau à lagareiro — e é isso que Arcides Simões tenta reviver nesses jantares que costuma organizar no lagar.

3.1.2 Entrevista a José Marques

José Marques é o responsável pelo Rancho de Torredeita, mas também é a pessoa que a comunidade local aponta quando se fala de assuntos do Ecomuseu.

O Ecomuseu pertence à Fundação Joaquim dos Santos, mas é da responsabilidade do rancho, foi o rancho que iniciou a montagem do Ecomuseu, reunindo os instrumentos agrícolas que costumava levar para as atuações. Explicou, novamente, que a ideia foi retirada do Ecomuseu de Domfront, mas o espólio foi sendo reunido e guardado sem ordem específica, apenas a paixão de Arcides Simões pelas coisas tradicionais trouxe o Ecomuseu até onde ele está. Não existe um horário de funcionamento para quem quer visitar o museu, não pertence à rede Municipal de Museus, nem tem qualquer relação com a Câmara Municipal de Viseu. Quem dinamiza o museu é a Escola Profissional de Torredeita que leva as crianças, que visitam o planetário, a visitar o museu também, muitas vezes, sem que estas saibam previamente.

3.1.3 Entrevista a Célia Franco e José Gouveia

Célia Franco e José Gouveia explicaram que principalmente por falta de tempo, ainda não foi possível resolver as questões de falta de ordem no percurso de visita e alguma incoerência das exposições. Mencionaram que as peças estão no Ecomuseu agrupadas com base no senso comum. Célia Franco, mostrou uma grande vontade de que as peças estivessem catalogadas, inventariadas e legendadas de uma forma mais científica e não

agrupadas quase apenas por associações que não são comuns a todo o espólio. Houve tentativas de inventariar o espólio do Ecomuseu, mas sem sucesso. As peças e os espaços do Ecomuseu são limpos e preservados pelos funcionários da quinta, quando têm algum tempo, pois não há nenhum funcionário responsável especificamente pela manutenção do Ecomuseu ou pelas atividades afetas a este.

José Gouveia tenta levar as crianças a ver o Ecomuseu, quando ainda sobra algum tempo depois da visita ao planetário, falando de um aspeto ou outro que ele acha mais interessante, consoante a idade das crianças.

Não há muitos adultos a visitar o Ecomuseu, houve apenas um ano, não conseguiram precisar qual, em que a fundação INATEL colaborou com a fundação Joaquim dos Santos e organizaram visitas ao Ecomuseu através dos programas de Turismo Sénior nos meses de Abril e Maio, apenas desse ano. Não há dados recolhidos e registados quanto aos visitantes do Ecomuseu, mas ambos argumentam que é muito raro os adultos fazerem essa mesma visita. José Gouveia quase que faz as visitas ao Ecomuseu por iniciativa própria, resumiu que apenas as escolas visitam o Ecomuseu, mas ainda assim, o motivo principal da visita é o Planetário. Várias atividades são realizadas no Ecomuseu pelos alunos da Escola Profissional de Torredeita, mas são quase sempre restritas à comunidade escolar.

4 Panorama geral de visitantes de museus em Portugal

Para Gonçalo Cadilhe (2010) nunca foi tão fácil viajar como agora. As estatísticas mostram que o turismo é uma das forças da economia que gera mais volume de negócio a nível mundial. A presença de turistas – pessoas que estão fora do seu local habitual – garante a continuidade de muitos locais e das suas técnicas, tradições e formas de relacionamento com a terra que, de outra forma poderiam não ter sobrevivido aos avanços da modernidade (Cadilhe, 2010).

Segundo o estudo de satisfação dos turistas realizado em Novembro de 2014 pelo Turismo de Portugal, as motivações das viagens realizadas nos últimos 3 anos pelos turistas que visitam Portugal, estão sobretudo relacionadas com a praia (50%), *city breaks* (40%), visitas a museus e património histórico (39%) e passeios na natureza (32%). O peso da escolha do destino Portugal no total de turista que efetuou este tipo de viagens, destaca-se essencialmente em viagens de gastronomia e vinho (85%), praia (80%) e museus e património histórico (79%).

As estatísticas da Cultura de 2013 elaboradas pelo Instituto Nacional de Estatística, demonstram que, de acordo com o inquérito realizado, os 353 Museus em Portugal *registaram* um total de 11,1 milhões de visitantes e os mais visitados foram os “Museus de História”, com 25,2% do total de visitantes.

Da observação destes dados, podemos reter que a circulação de pessoas em Portugal é motivada, em grande parte, pela visita a museus e património e o interesse pelos museus de história revela números superiores ao interesse por outros tipos de museus como, por exemplo, da ciência. Estes estudos revelam que, no panorama turístico nacional, os museus são um dos grandes motivos pelo qual as pessoas saem de suas casas e procuram outras experiências, nomeadamente, os museus que giram em torno da história. Os dados acima descritos vêm impulsionar este tipo de atividade de dinamização realizada no Ecomuseu de Torredeita com a comunidade, o que deixa em aberto a possibilidade de, no futuro, esta atividade e este projeto artístico comunitário, servir o propósito de atrair visitantes ao Ecomuseu.

5 Planeamento e Cronograma de Tarefas

Podem-se considerar três grandes fases na elaboração deste trabalho: diagnóstico, criação/preparação e implementação. O projeto tinha vindo a ser idealizado desde o início do ano de 2013, sem nunca ter passado de uma ideia. Em Janeiro de 2015 foi iniciada a primeira fase do projeto, tendo o mesmo cerca de 5 meses para poder ser concretizado. Os momentos de idealização do projeto, da recolha de dados, da revisão teórica e das entrevistas e contactos com parcerias, fizeram parte de uma fase de diagnóstico em que se conseguiu estabelecer as linhas diretrizes do projeto e os seus objetivos. Após a recolha de informação através de observação, entrevistas, conversas informais, recolha cinematográfica e pesquisa etnográfica, surgiram várias ideias para a criação artística de uma visita itinerante pelo Ecomuseu. Nesta fase iniciou-se a preparação do projeto onde tiveram lugar a construção dos textos e das cenas com vista à sua concretização prática e a constituição da equipa de trabalho. Uma terceira fase foi a implementação do projeto que começou com ensaios, depois a divulgação do projeto e finalmente uma consolidação do mesmo com uma apresentação pública. Foi escolhido um grupo com características pertinentes para ser o público deste projeto como descrito no ponto 9 deste capítulo. Posteriormente a esta apresentação, seguiu-se a avaliação do trabalho e a redação do documento

Do quadro 4 seguinte, consta o cronograma do planeamento do projeto e do quadro 5 as ações desenvolvidas.

Quadro 4 Cronograma do planeamento do projeto

	Jan13 a Dez 14	Jan 2015				Fevereiro 2015				Março 2015				Abril 2015				Maio 2015				Outubro 2015				Novembro 2015							
Semanas		1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4				
Idealização do Projeto																																	
Recolha dados e revisão teórica																																	
Entrevistas e conversas informais																																	
Construção Cenas e textos e constituição da equipa de trabalho																																	
Ensaios																																	
Divulgação																																	
Apresentação Pública																																	
Avaliação																																	
Redação Projeto																																	
Revisão de texto																																	
Entrega Projeto																																	
Reformulação do projeto																																	
Entrega final																																	

Quadro 5 Cronograma de ações a desenvolvidas

	Ações desenvolvidas
Idealização do Projeto	Desenvolvimento da ideia do projeto. Escolha do Ecomuseu e do rancho de Torredeita para desenvolver o trabalho.
Recolha dados	Levantamento teórico, recolha bibliográfica e revisão de literatura.
Entrevistas e contactos com parcerias	Elaboração e registos de entrevistas e criação de parcerias e sinergias necessárias à elaboração do projeto.
Brainstorming/idealização das cenas	Reuniões e conversas no sentido de desenvolver a criatividade e envolver várias formas de arte no projeto.
Elaboração/construção do espetáculo	Construção da visita itinerante, dos quadros e <i>performances</i> a incluir no espetáculo.
Ensaios	Continuação do processo criativo comunitário e ensaios como grupo de trabalho
Apresentação Publica	Consolidação do trabalho com apresentação de uma visita itinerante e jantar tradicional no dia 11 Abril 2015.
Avaliação pelo público	Questionário anónimo entregue ao público participante no final da apresentação.
Avaliação pela comunidade	Questionário aos elementos participantes do rancho.
Redação Projeto	Registo de conhecimentos ao longo do processo criativo. Redação final do projeto.

6 A visita itinerante

6.1 O Ponto de Partida

Depois de alguma pesquisa feita e da retrospectiva sobre alguns trabalhos já realizados pela autora na área das visitas guiadas, surgiu a ideia de elaborar uma visita itinerante pelo Ecomuseu, acrescentando valor aos espaços existentes através da arte, num trabalho realizado com a própria comunidade local.

Algumas ideias foram surgindo, como a utilização de apontamentos musicais, pois seria o Rancho Folclórico a trabalhar esta visita itinerante. No seguimento dos estudos de Geertz apresentados por Rocha (2006) e dos estudos de Jennifer L. Novak-Leonard & Alan S. Brown (2011), Johny Saldaña (2011) e Patricia Leavy (2009) juntamente com a recolha de dados etnográficos, surgiu a ideia de utilizar as crenças antigas e as tradições culturais na elaboração dos textos para a *performance* com a comunidade com base na etnografia.

A autora do presente trabalho não reconheceu, nela própria, capacidade para escrever textos capazes dar vida aos núcleos do Ecomuseu. Aqui surgiu um grande impasse. No entanto, foram surgindo ideias para elaborar a *performance* através da música e da dança. Estas ideias pareciam não ser suficientes para atingir o objetivo proposto.

Tendo em mente as opiniões de Bourriaud (2002) sobre os artistas de pós-produção, ao visualizar o filme português “Sonhar é fácil” na televisão, surgiu a ideia de utilizar os diálogos de algumas cenas do filme na construção da *performance*. A partir daqui, foram visualizados vários filmes portuguesas na tentativa de encontrar semelhanças, ao nível do aspeto visual, com os cenários representados no Ecomuseu ou encontrar situações que pudessem ser adaptadas e utilizadas na *performance* artística.

6.2 A escolha da comunidade – o grupo de trabalho

Debruçando-nos sobre os estudos de Bourriaud (2002) em que a arte pode ser definida segundo as relações entre o ser humano e o seu ambiente, entre os indivíduos e o grupo e de Bishop (2006) que argumenta que apesar das motivações e interesses variarem, a partilha de ideias e a fomentação da criatividade está presente nos trabalhos coletivos, surgiu a ideia de trabalhar com a comunidade local. Guimarães, Lara e Lopes (2014) falam de um conceito de Ecomuseu sem o qual a participação da comunidade local não faz sentido, e tornou-se claro, com esta reflexão, que o Rancho Folclórico de Torredeita seria o grupo ideal para desenvolver o projeto. Para além de ser o detentor do Ecomuseu, é um grupo ligado às artes e a sua dimensão (50 pessoas) faria com que o projeto conseguisse abranger um número significativo de membros da comunidade.

Houve uma primeira conversa entre a autora e o Rancho de Torredeita, a 18 Janeiro de 2015, num almoço de Natal em que costuma participar a grande maioria dos elementos do Rancho. Como houve uma vontade expressa do grupo em participar, a

autora resolveu esperar até Fevereiro, pois esta seria a dada a partir da qual o grupo estaria disponível. No dia 20 de Fevereiro iniciaram os ensaios do rancho e, antes do ensaio, a autora do projeto teve oportunidade de conversar com o grupo e 33 pessoas, das 37 presentes, quiseram participar e comprometeram-se responsabilmente com o projeto. Infelizmente, três destas pessoas acabaram por não participar, ficando o total de participantes efetivos de 30 pessoas, cujos nomes constam do quadro 6.

Quadro 6 Elementos do grupo de trabalho

Ana Marques	Carla	Carlos	Carolina Correia	Cátia Amaral	Cátia Raquel
Cristina Almeida	Cristina Neves	Edmundo	Emília	Fernando	Francisca
Inês Margarida	Joana Francisca (I)	Joana Francisca (II)	José Marques	Juca	Lena
Lino	Luís	Luís Peixe	Maria João (I)	Maria João (II)	Maria Neves
Paula	Rita Pereira	Rosa	Rui Amaral	Sérgio	José Neves

6.3 A escrita e elaboração das cenas

Depois da pesquisa etnográfica, da visualização dos filmes portugueses e da observação das características do Ecomuseu, foram escolhidos os locais para os quadros artísticos da *performance* e foi delineado um percurso segundo uma ordem lógica de visita, ou seja, entrando num ponto do Ecomuseu e saindo noutra ponto passando por a maior quantidade de espaços possível.

O quadro 7 tenta resumir a conceção de cada um dos quadros artísticos da *performance*:

Quadro 7. Conceção dos quadros artísticos da performance

Quadro Artístico	Objetivo	Local	Personagens	Descrição da cena	Contributos para a criação
Cena 1 Receção aos participantes	Receber as pessoas e formar um grupo organizado.	Exterior, perto do estacionamento da Escola	Ajudante do forneiro MANUEL 5 Aldeãs BENILDE LURDES JOSEFA MARIA CIDÁLIA	Enquanto as pessoas se vão juntando no parque estacionamento, o ajudante do forneiro vai andando pelo meio das pessoas no estacionamento e vai gritando para que as aldeãs comecem a tender a massa para depois o forneiro cozer o pão. Depois as aldeãs vêm de casas delas e chamam as pessoas para virem provar o pão. Chegando ao forno estão bolas quentinhas a sair para todos provarem.	Entrevista ao presidente da Junta de Freguesia de Meruge disponível em https://www.youtube.com/watch?v=_ao_OC5yF8c
Cena 2 Forno comunitário	Mostrar o funcionamento do forno.	Forno Comunitário	Forneiro LOPES Ajudante forneiro MANUEL Ajudante merceeiro JOÃO 5 aldeãs	O padeiro e o ajudante estão a tirar as bolas do forno para as pessoas provarem.	Ideia e sugestão do responsável pelo Rancho Folclórico de Torredeita, à semelhança de uma outra atividade que já fizeram.
Cena 3 Família da cidade	Mostrar as coisas boas do mundo rural, é o sonho desta família.	Perto da porta de entrada da sala grande	Pai JOAQUIM SILVA Mãe DEOLINDA SILVA Filha FÁTIMA SILVA Carteiro	O pai, mãe e filha vão dialogando sobre a vida na aldeia. A seu tempo, o carteiro bate à porta e entrega a carta. O diálogo continua.	Filme Português – "Sonhar é fácil"
Cena 4 Mercearia	Mostrar como funcionavam as mercearias antigamente	Na zona da mercearia	Patrão GUIMARÃES Empregado PIRIQUITO Ajudante merceeiro JOÃO Ciente 1 OLIVEIRA Ciente 2 JULIETA Filha patrão CELESTE Namorado EMÍLIO	Diálogos entre patrão, empregado, clientes e depois com a filha do patrão e o namorado da filha.	Filmes portugueses: "Sonhar é fácil" "O pátio das cantigas" "A menina da rádio"
Cena 5 Botica	Mostrar como funcionava a botica antigamente	Zona da farmácia	Farmacêutico LUÍS	Ao lado do armário da farmácia projeta-se na parede a gravação do "farmacêutico" representado pelo ator a falar de como funcionava a farmácia antigamente e como eram feitos os medicamentos. Este vai pedindo ao ator que está na realidade lá (ele próprio) e este vai mostrando as coisas conforme ele manda, sem nunca falar com ele.	Entrevista ao técnico de farmácia; Livro "Coisas da Nossa Terra" de Miguel Almeida; Livro "O pratinho da Zirpela e o mundo rural" de Maria Odete Madeira

Conceção dos quadros artísticos da performance (continuação)

Quadro Artístico	Objetivo	Local	Personagens	Descrição da cena	Contributos para a criação
Cena 6 Lagar de vinho	Mostrar uma a vivência do lagar de vinho e mostrar a musicalidade do rancho.	Lagar de vinho	Homens a simular a pisa do vinho	Os homens estão a pisar o vinho e a cantar uma canção típica das vindimas.	Livro "Coisas da Nossa Terra" de Miguel Almeida
Cena 7 Costureiras	Mostrar o ofício da costura	Zona onde estão os trajes e as máquinas de costura	Solista 3 Costureiras	A solista vem desde a porta de entrada da sala grande (onde estávamos) a cantar. Chega à sala das costureiras e vai passar a ferro e pé. As ajudantes vão-se juntando uma à uma e juntando as vozes também.	Filme português - "A Canção de Lisboa"
Cena 8 Cozinha	Mostrar aspetos da relação entre patroa e empregados	Cozinha da casa	Patroa MARIANA Governanta VITORIA Criada 1 AMÁLIA Criada 2 JOSEFA Criada 3 MARIA Criada 4 ANASTACIA Criada 5 RITA Criada 6 JULIA Cozinheira EMÍLIA	A entidade patronal inspeciona e refila com os empregados. Sai de cena. Os empregados combinam revolucionar-se. Alguém toca à porta e os empregados não abrem. A patroa volta e despede-os a todos.	Filmes portugueses - "O Costa do Castelo" e "O Costa de África"
Cena 9 Lagar da Cepêda e jantar	Mostrar o funcionamento do lagar e o jantar típico dos lagareiros.	Lagar de Azeite	Alguns elementos do rancho Dr. José Gouveia	O público chega e é mostrado o seu funcionamento. No final o público é convidado a jantar.	O livro de José Gouveia sobre o funcionamento do lagar.

6.4 O percurso

O percurso da visita itinerante começou no Forno Comunitário, assinalado com o número 1 na figura 20, seguindo para o Solar dos Morgados, assinalado com o número 2 na figura 20 e na figura 21. No solar, o percurso começou na sala maior onde está representada a mercearia e a botica, passando depois pelo lagar de vinho e pela sala de costura, terminando na cozinha do Solar. No final do percurso, o grupo dirigiu-se para o Lagar de Azeite da Cepêda, assinalado com o número 3 na figura 21, onde foi servido o jantar e terminou o percurso da visita.

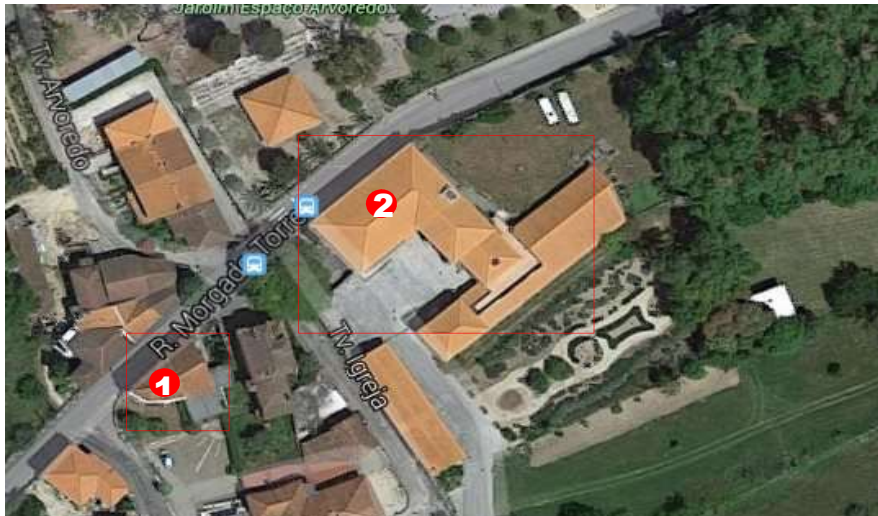


Figura 20. Mapa do local da performance. 1- Forno Comunitário; 2- Solar dos Morgados



Figura 21. Mapa do local da performance. 2- Solar dos Morgados; 3- Lagar de Azeite da Cepêda

6.5 A descrição das cenas

As cenas foram sendo construídas pela autora, enquanto quadros artísticos individuais e representativos do cenário em que estão enquadrados. O desafio maior, depois das cenas já estarem escritas, foi encontrar uma forma de as encadear enquanto visita itinerante. A descrição integral das cenas e dos diálogos pode ser consultada no anexo IV. Na descrição de cada cena, é apresentada uma fotografia do ensaio e da apresentação ao público no dia 11 de Abril de 2015.

CENA 1 – Quadro da receção aos participantes

Enquanto as pessoas se vão juntando no parque estacionamento, as aldeãs estão distribuídas no espaço, rodeando o parque de estacionamento, para que consigam acolher e conduzir todas as pessoas. O ajudante do forneiro vai andando pelo meio das pessoas no estacionamento e vai gritando a avisar as aldeãs para irem amassando o pão, pois o forno já está aceso, ouvindo-se a vos dele ao longe. Ele volta a passar uma segunda vez e grita para que tendam a massa. Seguidamente as aldeãs vêm de suas casas já com a massa pronta para levar para forno para cozer. Encontram-se junto das pessoas e chamam-nas para virem com elas até ao forno.



Figura 22. Ensaio da cena 1-Parque de estacionamento da Escola Profissional de Torredeita

Como se deslocam para o local seguinte: as aldeãs chamam as pessoas e conduzem-nas até à cena seguinte no forno comunitário.

CENA 2 – Quadro do Forno Comunitário

Chegando ao forno as bolas estavam a sair quentinhas para todos provarem.



Figura 23. Ensaio Cena 2 - Forno comunitário

Como se deslocam para o local seguinte: Depois de dar um certo tempo para as pessoas comerem, aparece o ajudante do merceeiro que ia a passar no caminho em direção à mercearia. Aproveita as pessoas que encontra e pede-lhes que o ajudem a levar a carga até à mercearia, pois a burra dele não quis andar, lançaram-lhe um mau-olhado. As pessoas aceitam o pedido e vão atrás deles. O ajudante do merceeiro conduz as pessoas até ao Solar dos Morgados para a cena seguinte.



Figura 24. Ensaio da passagem da cena 2 para a cena 3

CENA 3 – A família da cidade

Chegando ao solar, estão duas senhoras a encaminhar as pessoas e a colocá-las no lugar certo para ver a cena seguinte.

Uma família de um casal e uma filha, que vivem na cidade, recebe uma carta com uma herança de uma casa na aldeia e ficam muito felizes por sair da cidade e ir para a aldeia. A cena realiza-se na entrada da sala grande do Ecomuseu, por não ter existido nenhum cenário representativo da vida na cidade. O diálogo fala de tudo o que é bom na aldeia.



Figura 25. Ensaio da Cena 3 – Família da cidade

O diálogo deste quadro é adaptado do filme português “Sonhar é Fácil” de Perdigão Queiroga datado de 1951. A figura 30 ilustra essa cena do filme.



Figura 26. Imagem retirada do filme *Sonhar é Fácil* de Perdigão Queiroga (1951)

No filme, acontece o mesmo, a família recebe de herança uma casa na aldeia e o. Foram feitos alguns ajustes, pois no filme, a família está a conversar em casa, depois o pai recebe uma notificação do carteiro, mas só lê a carta no escritório de um advogado. No quadro realizado no Ecomuseu, o carteiro entrega diretamente a carta em casa da família e a acção acontece toda no mesmo lugar.

Como se deslocam para o local seguinte: estes atores saem de cena e empregado da mercearia, que estava escondido desde o início, surge detrás do balcão.

CENA 4 – A Mercearia

Neste quadro estão retratadas as vivências entre patrão, família, empregado e clientes.



Figura 27. Ensaio Cena 4- Mercearia

Os diálogos deste quadro, foram adaptados de três filmes portugueses: *Sonhar é Fácil*, de Perdigão Queiroga datado de 1951; *O Pátio das Cantigas*, de Francisco Ribeiro (Ribeirinho) de 1942 e *A Menina da Rádio*, de Artur Duarte de 1944.

Os diálogos entre patrão e empregado e o primeiro cliente, foram adaptados de cenas do filme *Sonhar é fácil* e *O pátio das cantigas*. Os diálogos em que entra a segunda cliente, a filha do patrão e o namorado são adaptados do filme *A menina da rádio*



Figura 29. Imagem retirada do filme *O Pátio das Cantigas*, de Francisco Ribeiro (1942)



Figura 28. Imagem retirada do filme *Sonhar é fácil* de Perdigão Queiroga (1951)



Figura 30. Imagem retirada do filme *A Menina da Rádio*, de Artur Duarte (1944)

Como se deslocam para o local seguinte: O vídeo da cena a seguir começa a ser projetado e o ator do vídeo começa a assobiar e a chamar a atenção das pessoas para ele.

CENA 5 – A Botica

O boticário explica e tenta realçar a sua importância na sociedade. Uma projeção gravada em vídeo está a passar ao lado da botica e há uma interação do vídeo e o ator na realidade, que também está presente a trabalhar na botica. Eles são a mesma pessoa.



Figura 31. Imagem da Gravação da cena 5 - Botica

Como se deslocam para o local seguinte: no final da projeção, ainda no vídeo, o farmacêutico sugere que visitem outro local onde se fabrica um bom remédio e fala dos benefícios desse remédio – o vinho. O ator na realidade, chama e conduz as pessoas até ao lagar de vinho. Só aqui é que ele fala efetivamente.

CENA 6 – O Lagar de Vinho

Um grupo de homens simula a pisa do vinho enquanto cantam uma música típica deste afazer.



Figura 32. Ensaio da Cena 6 - Lagar de Vinho

Como se deslocam para o local seguinte: O pai da cena 3, da família da cidade, está a observar os homens no lagar como que perplexo. A filha vem chamá-lo para ir embora e, afinal, era tudo um sonho, era ele a imaginar que já estava na aldeia e que estavam os parentes a pisar o vinho e a cantar. Eles vão ter com a mãe que é costureira e já tem todas as encomendas prontas. Chamam as pessoas para ir com eles.



Figura 33. Ensaio da passagem da cena 6 para a cena 7

CENA 7 – As costureiras

A solista começa a cantar cá fora no pátio e vai guiando as pessoas para a outra zona do Ecomuseu onde está o *atelier* de costura. Quando a solista chega ao *atelier*, já estão outras costureiras lá a trabalhar nas máquinas de costura e a passar a ferro, e as vozes destas vão-se juntando à voz da solista.



Figura 34. Ensaio Cena 7 - Costureiras

Este quadro é inspirado numa cena do filme *A Canção de Lisboa* de Cottinelli Telmo datado de 1933, em que a protagonista, que é costureira, canta canções de amor enquanto trabalha.



Figura 35. Imagem retirada do filme *A Canção de Lisboa* de Cottinelli Telmo (1933)

Como se deslocam para o local seguinte: A governanta da cena da cozinha, a cena seguinte, vem chamar uma empregada da cozinha que estava descontraída a assistir ao espetáculo, dizendo que a patroa está a convocar os empregados todos na cozinha. A empregada segue a governanta e chama as pessoas para irem também.

CENA 8 – A Cozinha

Chegadas à cozinha, a empregada e a governanta colocam-se na fila onde já estão as outras empregadas. A patroa chega e é muito severa para elas. As empregadas formam um sindicato para se defenderem e no final são todos despedidos.



Figura 36. Ensaio da Cena 8 – Cozinha

Este quadro é inspirado no filme *O Costa do Castelo* de Artur Duarte datado de 1943, em que a patroa é muito severa com os seus empregados; e no filme *O Costa de África*

de João Mendes de 1954 em que os empregados formam um sindicato para reivindicarem os seus direitos e são todos despedidos.



Figura 38- Imagem retirada do filme *O Costa do Castelo* de Artur Duarte (1943)



Figura 37. Imagem retirada do filme *O Costa de África* de João Mendes (1954)

Como se deslocam para o local seguinte: A governanta está tão aliviada com o sucedido, que convida toda a gente a ir jantar com ela ao Lagar da Cepêda para comemorar.

CENA 9 – O lagar de Azeite da Cepêda

Neste quadro, o José Gouveia teve todo o trabalho. Ele redigiu uns textos sobre o funcionamento do lagar, que constam do anexo III, e algumas raparigas mais novas do rancho folclórico, antigas alunas do professor, leram esses textos nos devidos locais e tentaram explicar como funcionava o lagar antigamente.



Figura 39. Ensaio da Cena 9 - Lagar de Azeite da Cepêda

De seguida o público foi convidado a jantar. O jantar foi preparado, elaborado e servido pelo rancho de Torredeita. E aqui terminou a *performance* artística.

7 Ensaios

7.1 Calendarização dos ensaios

Os ensaios tiveram início a 27 de Fevereiro de 2015. Decorreram no auditório da escola Profissional de Torredeita, sendo que, os últimos três ensaios decorreram já nos espaços do Ecomuseu.

Houve um total de dez ensaios. Os primeiros quatro ensaios tiveram a duração de três horas, mas houve ensaios que tiveram apenas a duração de uma hora. O grupo tinha disponibilizado os horários dos ensaios do rancho para esta atividade, mas tiveram que tentar conciliar os ensaios deste trabalho e os do rancho no mesmo dia, pois os outros elementos do grupo que não participaram na performance, queriam continuar a trabalhar com o rancho. Os três últimos ensaios tiveram a duração de quatro horas cada um, como apresenta o quadro 8:

Quadro 8 Calendarização dos ensaios

		Quarta-Feira	Quinta-feira	Sexta-feira	Sábado
Fevereiro	4ª Semana			Dia 27 Ensaio 3h	
Março	1ª Semana			Dia 6 Ensaio 3h	
	2ª Semana			Dia 13 Ensaio 3h	
	3ª Semana			Dia 20 Ensaio 3h	
	4ª Semana			Dia 27 Ensaio 1h	Dia 28 Ensaio 1h
Abril	1ª Semana		Dia 2 Ensaio 1h		
	2ª Semana	Dia 8 Ensaio 4h	Dia 9 Ensaio 4h	Dia 10 Ensaio Geral 4h	

7.2 Criação do Grupo e distribuição de Personagens

O projeto foi apresentado mais aprofundadamente ao grupo no dia 20 de Fevereiro e, uma semana depois, no dia 27 de Fevereiro, começaram os ensaios.

Foram realizados exercícios de apresentação e quebra-gelo. O grupo estava colocado em roda e cada um disse o seu nome, depois acrescentou-se a profissão e na terceira volta, cada um teria que dizer o nome, a profissão, uma atividade que gostasse de fazer e associar um movimento. Esta terceira componente começou por desagradar alguns dos membros do grupo, que não quiseram juntar um movimento à atividade preferida.

Seguiu-se um exercício para descontração em que todos andavam livremente pelo espaço. Foram sugeridas ações e emoções aos membros do grupo para serem representadas, tais como fingir que estão a acordar, que estão atrasados, que está muito calor, que está a chover muito, que o chão está cheio de ovos, entre outros. Estes exercícios não foram muito bem recebidos pelo grupo. Alguns membros mais velhos do grupo começaram a encostar-se aos cantos do palco e a não fazer o que era pedido.

Passou-se, então, para outro exercício, o do “maestro”. Nesta atividade, o grupo canta uma canção e a orientadora do grupo comanda o volume com a sua mão, subindo ou descendo conforme sobe ou desce a mão. Neste exercício já todos voltaram a participar ativamente. No final deste terceiro exercício, os elementos do grupo de trabalho solicitaram os textos. Como eles já estavam criados e impressos, foram distribuídos por todos e foram lidos em conjunto.

A reação foi quase que imediata e geral. Os membros do grupo começaram a escolher as personagens que queriam interpretar e até mesmo a sugerir a outros colegas o que era bom para eles fazerem. Passados uns 20 minutos, já estavam todas as personagens distribuídas. Houve adaptações que tiveram que ser feitas, nomeadamente, personagens que estariam programadas para serem representadas por homens, passaram a ser mulheres, pois não havia homens suficientes para todos os papéis masculinos. Até na resolução desta questão, foram os membros do grupo que apresentaram soluções e se propuseram a interpretar os papéis.

7.3 Ensaios de Marcação e movimento

Depois de realizados os primeiros dois ensaios, os membros do grupo comprometeram-se a trabalhar em casa e a decorar todos os textos. No entanto, no quinto ensaio os textos ainda não estavam decorados. O grupo demorou mais tempo do que o previsto a memorizar os seus papéis, o que comprometeu o ensaio de movimentos e marcações, uma vez que os atores tinham de estar sempre com os olhos no papel. Isto deve-se não só às vidas agitadas de cada um em que o tempo para decorar os papéis foi

escasso, mas também à falta de experiência de encenação da autora do projeto. Os ensaios de marcação, movimentos do corpo, manuseamento de utensílios e adereços foram trabalhados apenas os últimos três ensaios.

7.4 As músicas

A mestrandia posicionou-se um pouco à margem no que toca à escolha das músicas para a cena do lagar de vinho e das costureiras, deixando esta seleção inteiramente ao critério do grupo de trabalho. A música do quadro das costureiras foi logo selecionada no segundo ensaio: “Carandeiras da rua”. Esta música é da autoria do rancho e retrata o falar e o mal dizer característico das gentes do povo, em as “carandeiras” falavam da vida alheia. Para abordar esta temática e música utiliza metáforas como “Hei-de enfiar uma agulha (...) para cozer as carandeiras que falam da tua vida (...)” que se adequava perfeitamente ao quadro artístico das costureiras.

Mais tarde o grupo chegou à conclusão que a “Serraninha” seria uma boa opção para o lagar do vinho. Utilizaram critérios como o ritmo e a letra e eles próprios cantam esta canção na pisa do vinho. É também da autoria do rancho.

7.5 Ensaio Geral/Ensaio técnico

Nem todos os elementos do rancho estavam presentes em todos os ensaios, apenas no primeiro ensaio e no ensaio geral estavam todos os atores presentes. Ao longo dos ensaios foram sempre surgindo alterações e melhoramentos, tanto da parte da autora como do grupo de trabalho. O ensaio geral foi o único ensaio realizado com todas as condições técnicas, nomeadamente, no que toca à projeção de vídeo do quadro da botica. Infelizmente, alguns atores ainda não tinham decorado os papéis e arranjaram estratégias para apoio durante a apresentação do dia a seguir como um computador com o texto a passar e cábulas escondidas em elementos do cenário.

Neste ensaio estiveram presentes algumas pessoas com experiência na área que deram importantes contributos e ajustes, como o técnico de vídeo Paulo Matos, que assistiu ao ensaio para ter conhecimento da *performance* no sentido de fazer o registo de vídeo na apresentação do dia a seguir.

8 Figurinos e Adereços

8.1 Trajes

O rancho fez questão de utilizar os seus trajes tradicionais, pois são representativos das vivências do povo. A ideia seria trajar a rigor tal e qual como o folclore obriga, mas houve a necessidade de fazer alguns ajustes, tentando não modificar demasiado. Alguns elementos do rancho tiveram que trocar de roupas entre si para melhor se adequarem à personagem, por exemplo, as roupas de trabalho para os elementos que representavam as gentes da aldeia, ofícios ou profissões e as roupas de passeio para a família da cidade e para a patroa. As jóias características de alguns trajes foram deixadas de parte como, por exemplo, em algumas das empregadas e outras tiveram que adicionar aventais.

8.2 Ajustar os cenários

Esta *performance* foi idealizada para utilizar os cenários do Ecomuseu tal e qual como estão, mas houve alguns elementos que tiveram que ser reposicionados no espaço para facilitar o movimento e a ação como a balança no chão da mercearia que impedia os atores de entrar para dentro do balcão. No final todos os elementos reajustados foram colocados no seu lugar inicial e nenhum foi danificado.

9 Parcerias

A Fundação Joaquim dos Santos, o Rancho Folclórico de Torredeita e o Ecomuseu de Torredeita são os grandes parceiros deste projeto, conforme tem vindo a ser descrito. O Rancho Folclórico foi o grupo que abraçou este projeto e trabalhou em comunidade para alcançar os seus objetivos. O Ecomuseu deu-se inteiramente a este projeto sendo o seu pano de fundo e a Fundação foi a facilitadora de todos os processos desde a primeira conversa informal ao jantar do culminar da apresentação.

9.1 Confraria Gastronómica de Saberes e Sabores da beira - Grão Vasco

A Confraria Gastronómica de Saberes e Sabores da Beira — Grão Vasco foi a entidade escolhida e convidada para participar da apresentação pública deste projeto.

Esta confraria tem vindo a desenvolver um trabalho estruturado por forma a contribuir para a dignificação da nossa região, procurando interligar os saberes com os sabores em

grande cumplicidade. A Confraria tem uma preocupação constante em preservar e promover o que é nosso, o que é tradicional, debruçando-se, na maioria das vezes, na gastronomia tradicional, mas celebrando frequentemente a cultura e tradição das nossas gentes. A Confraria de Saberes e Sabores da Beira – Grão Vasco promove, todas as estações, um convívio confrádico em que celebra a cultura e a gastronomia com todos os seus associados e amigos, numa refeição acompanhada de ilustres figuras do nosso panorama cultural e de belíssimos apontamentos musicais da Tuna Sabores da Música. Este convívio é chamado de “capítulo” havendo, todos os anos, o Capítulo de Primavera, o Capítulo de Verão, o Capítulo de Outono e o Capítulo de Inverno. Esta Confraria é, desde Dezembro de 2014, presidente da Federação das Associações da Diáspora. A Confraria de Saberes e Sabores da Beira – Grão Vasco e este projeto caminham no mesmo sentido e partilham grande parte dos seus objetivos. Ninguém melhor do que uma instituição que valoriza as tradições para assistir a este trabalho comunitário. Neste sentido, foi proposto à direção desta organização, a realização do seu “Capítulo de primavera” no dia 11 Abril de 2015 de braço dado com este projeto.

Os associados e amigos da Confraria foram convidados a fazer a visita cultural itinerante pelo Ecomuseu de Torredeita terminando num belíssimo jantar no Lagar da Cepêda, tal e qual como os lagareiros o faziam antigamente. O lagar tem capacidade para 40 pessoas. A atividade funcionou nos mesmos moldes que têm funcionado os capítulos confrádicos.

9.2 Instituto Português do Desporto e Juventude

Foi solicitado o apoio ao Instituto Português do Desporto e Juventude de Viseu para colaborar neste projeto com apoio técnico na filmagem e posterior edição e pós-produção áudio e vídeo da visita itinerante. O técnico, Paulo Matos, esteve presente no ensaio geral e no dia do evento. O resultado foi o vídeo final com Imagem de Paulo Matos e João Barbosa, edição de vídeo e Imagem de Paulo Matos, edição de vídeo e pós-produção áudio de João Barbosa e grafismo de José Cunha (Anexo VII).

10 O evento - a apresentação ao público

Foi marcada uma apresentação pública para a implementação prática do projeto. O grupo de trabalho queria ter a responsabilidade de mostrar o trabalho realizado e até perceber se o público valorizava o que estavam a tentar fazer. Para a autora, esta seria

uma etapa a atingir, para que o projeto ficasse consolidado e para que houvesse uma motivação extra para o grupo de trabalho continuar este tipo de atividade no futuro.

10.1 Público do evento

O grupo de trabalho do Rancho folclórico mostrou intenção de convidar, para esta apresentação, algumas pessoas que já têm vindo a colaborar com as atividades do grupo, nomeadamente, nos jantares que organizam. Grande parte destas pessoas são amigos e familiares de longa data dos elementos do grupo. Por um lado, pareceu interessante convidar mais membros da comunidade de Torredeita, do local onde o projeto se inseriu. No entanto, a opção da autora foi de criar novos laços com a comunidade com a certeza, porém, de que valores em comum seriam celebrados. Foi convidada a Confraria Gastronómica de Saberes e Sabores da Beira – Grão Vasco, por ser um grupo que a mestrandia conhece bem e está bem ciente da sua preocupação constante em preservar e promover o que é tradicional, celebrando frequentemente a cultura e tradição da região.

10.2 Programa do Evento

O programa do evento ficou um pouco por desvendar aos próprios convidados, na tentativa de surpreender pela positiva. O público foi convidado a concentrar-se pelas 18h no parque de estacionamento da Escola Profissional de Torredeita, para uma “Viagem ao Passado” com um jantar tradicional no final da viagem. (Anexo V)

No entanto, havia um programa interno, descrito da seguinte forma:

16h00 – Concentração do grupo e preparação do forno comunitário.

16h30 – Vestir os trajes e preparar adereços.

17h00 – Chegada das bolas ao forno para por a cozer.

17h30 – Montagem da mesa de apoio com vinho, copos e guardanapos.

18h00 – Início da *performance* no Parque de Estacionamento da Escola.

20h00 – Jantar no Lagar de Azeite da Cepêda

Os preparativos para o lanche e para o jantar foram da inteira responsabilidade do Rancho Folclórico de Torredeita.

10.3 Comunicação do Evento

A comunicação do evento foi feita apenas à Confraria Gastronómica Saberes e Sabores da Beira – Grão Vasco, por correio eletrónico, tal como são efetuados todos os convites para os eventos desta instituição. A acompanhar o convite, estava uma carta de apresentação do projeto e da parceria com a confraria (Anexo V).

Foi dado o nome de “Viagem ao passado” a esta *performance*, um nome que todos, em conjunto, acordaram atribuir.

10.4 A imagem do evento

As imagens têm em si o poder de passar mensagens. Uma imagem cuidada é sempre uma característica positiva seja de uma pessoa, de uma empresa ou de um evento. Neste sentido, revelou-se importante criar uma imagem do evento, uma imagem que fosse motivacional e que estivesse diretamente ligada ao projeto utilizando a mesma linguagem. Para que mais uma sinergia se criasse, foi solicitada a colaboração de uma ilustradora, Armanda Barros, para que criasse, à mão, uma imagem do evento. Armanda aceitou prontamente o convite e elaborou um desenho do Lagar da Cepêda, feito à mão, em lápis de aguarela. Mais informações relativas a esta temática podem ser consultadas no anexo V.

10.5 O dia da apresentação

O início da atividade estava marcado para as 18h, no entanto, o público chegou por volta das 18h30 e foi quando se deu início à apresentação da *performance*.

Cena 1 – Receção dos participantes

Esta cena decorreu conforme ensaiado sem grandes percalços.



Figura 40. Apresentação da Cena 1 - Receção aos participantes

Cena 2 – Forno Comunitário

Quando as pessoas chegaram, as bolas estavam acabadas de cozer e prontas a tempo. Todos tiveram oportunidade de provar e degustar as bolas de carne acompanhando com vinho da região. As aldeãs que deveriam estar a interagir com o público, esqueceram um pouco essa função assim que começaram a comer também. A cena perdeu-se um pouco.



Figura 41. Apresentação da Cena 2 - Forno Comunitário

Quando apareceu o João a pedir ajuda para carregar a mercadoria para a mercearia, o público “despertou” um pouco. Mérito seja dado ao José Neves, o “Zeca”, que interpretou o ajudante do merceeiro, João, e acompanhou o público desde o forno até ao Solar dos Morgados. A parte escrita da cena demorava pouco tempo e o Zeca fez questão de improvisar todo o caminho até chegar à próxima cena. Já em cada ensaio contava uma história diferente tal e qual como no dia da apresentação.



Figura 42. Apresentação da passagem da cena 2 para a cena 3

Cena 3 – Família da cidade

Ao chegar ao solar, os elementos que estavam a tentar posicionar o público da melhor forma, cumpriram o seu dever. Esta cena da “família da cidade” ficou prejudicada por falhas de alguns dos atores relativamente ao texto. A tentativa de contornar essas falhas recorrendo a um computador dissimulado no cenário, acabou por se revelar contraproducente, uma vez que comprometeu a naturalidade da cena.



Figura 43. Apresentação da Cena 3 - Família da cidade

Cena 4 – Mercearia

Neste quadro falharam um pouco as entradas e saídas dos atores e houve notórias falhas no texto. Os atores pareciam nervosos, falaram muito rápido e um pouco baixo, houve algumas falas e até algumas deixas engraçadas que ficaram por dizer, tendo ficado aquém do efeito desejado.



Figura 44. Apresentação da Cena 4 – Mercearia

Cena 5 – Botica

Este quadro teve menos ensaio do que o desejado devido à falta de disponibilidade do ator. Este foi um dos motivos pelo qual o Luís Peixe escolheu representar esta cena. O ator não se sentia muito à vontade, no entanto, decidiu arriscar tudo e fazer a sua apresentação, e tem todo o mérito por isso. A dinâmica podia ter sido melhor estudada, mas a mensagem foi passada e o público foi conduzido à cena seguinte.



Figura 45. Apresentação da Cena 5 - Botica

Cena 6 – Lagar de vinho

Neste quadro foi delicioso ouvir estes homens a cantar. O lagar parecia estar cheio de uvas e aqueles homens estavam, sem dúvida alguma, a fazer a pisa.



Figura 46. Apresentação da Cena 6 - Lagar de Vinho

No final da cena, quando acontece o encadeamento para a cena seguinte, mais uma vez houve muita pressa em dizer o texto e pouco se ouviu. Mas as pessoas foram chamadas e conduzidas para a cena seguinte.



Figura 47. Apresentação da passagem da Cena 6 para a Cena 7

Cena 7 – Costureiras

Esta cena decorreu tal e qual como ensaiado, foi maravilhoso ouvir as vozes das costureiras misturadas com a da solista, à medida que esta se aproximava. Mas infelizmente, nem toda a gente conseguiu viver esta experiência. Muitas pessoas do público ficaram um bom bocado na sala da tipografia, por onde tivemos que passar, imediatamente antes da sala da costura e o maravilhoso da melodia perdeu-se um pouco.

No final da canção, a governanta veio chamar a empregada e juntas levaram o público para cozinha.



Figura 48. Apresentação da Cena 7 – Costureiras

Cena 8 – Cozinha

Este quadro era o que estava melhor ensaiado. Tudo correu conforme estava combinado e decorreu quase sem falhas. Infelizmente, mais uma vez, houve pessoas que ficaram para trás, durante muito tempo, e não assistiram a toda a cena.



Figura 49. Apresentação da cena 8 – Cozinha

Cena 9 – Lagar de Azeite da Cepêda

O público deslocou-se para o lagar nos seus próprios carros, em fila pela estrada fora, para ajudar quem não sabia o caminho. O público foi reunido pelos elementos do rancho, ainda na parte de fora, e começaram as explicações do lagar. As raparigas leram os textos escritos por José Gouveia, mas tiveram a preocupação de previamente saber e perceber o funcionamento do lagar, para poderem ir apontando e demonstrando o que iam lendo.



Figura 50. Apresentação da Cena 9 - Lagar de Azeite

No final a mestranda agradeceu a colaboração e presença de todos e foi servido o jantar.



Figura 51. Final/Agradecimento

A refeição foi totalmente elaborada e servida por elementos do rancho, à semelhança de outras atividades que já tinham realizado. Da ementa constavam as entradas típicas regionais e foi servido o bacalhau à lagareiro, tal como os lagareiros faziam antigamente naquele lugar.



Figura 52. Jantar no Lagar de Azeite

Pelo que a mestranda pode verificar no próprio dia, a reação do público foi satisfatória. Houve a oportunidade de conversar com alguns elementos do público que deram os parabéns pela iniciativa, fizeram críticas construtivas e estavam contentes por terem passado um bom bocado. A grande maioria do público comentou também que a refeição estava muito bem servida e a comida era muito boa.

No final da refeição os elementos quiseram cantar o hino da cidade de Viseu, “Viseu Senhora da Beira” juntamente com o público. A mestranda foi abordada pelo responsável pelo rancho que estava muito satisfeito com o resultado e mostrou vontade de continuar com o projeto. O processo de candidatura a um prémio de empreendedorismo para ranchos folclóricos organizado pela fundação INATEL foi sugerido pelo responsável, à mestranda, para uma continuidade do projeto a curto prazo.

11 Avaliação do projeto

11.1 Observação direta

Através desta recolha foi possível perceber que a comunidade de Torredeita que trabalha em torno da Fundação Joaquim dos Santos é muito coesa e unida e tem uma grande preocupação com as suas gentes e o seu património, tendo mostrado recetividade a toda e qualquer atividade que tenha como objetivo divulgar ou dinamizar o seu património. Em relação ao Ecomuseu em si, entendeu-se que o seu espólio tem grande valor cultural etnográfico, mas falta divulgação, dinamização e organização do Ecomuseu em si. Os núcleos do Forno Comunitário e do Lagar da Cepêda estão muito bem cuidados e preservados. O forno está ao alcance de qualquer pessoa que passe na rua, mas nunca ninguém, até à data, tentou estragar ou vandalizar o espaço, ele encontra-se em perfeitas condições de funcionamento. Quanto ao Lagar da Cepêda, foi totalmente renovado e está perfeitamente apto para organizar jantares e receber atividades como as que realizamos neste projeto. Quanto ao núcleo do Solar dos Morgados, onde decorreu a maior parte da *performance*, foram identificados alguns pontos fracos que, de uma maneira ou de outra, poderão ter contribuído para a falta de dinamização que se faz sentir. Grande parte dos objetos encontram-se expostos em expositores onde se pode mexer com facilidade e até causar danos, principalmente no que toca aos visitantes de uma faixa etária mais jovem. Em certas zonas a iluminação é efetuada por sensores de movimento o que fez com que fosse necessário estar no local certo para que as luzes se pudessem acender e, ao mesmo tempo, se as pessoas estiverem paradas alguns segundos, as luzes desligam-se. Não existiam sinalizações de percurso de visita ao longo do Ecomuseu, não se conseguiu perceber quando se estava numa sala, quantas mais existiam para visitar, o que fez com que a visita fosse complicada de realizar sem um guia. As descrições dos objetos expostos são escassas ou insuficientes, como se pode ver na imagem seguinte:



Figura 53. Descrição dos objetos do ofício de latoeiro

No entanto, podemos encontrar inúmeros pontos fortes. O espólio do Ecomuseu é de um valor cultural e etnográfico inestimável. Nomeadamente no que toca a profissões, instrumentos agrícolas e elementos representativos de épocas específicas, o Ecomuseu reúne coleções muito completas de máquinas, instrumentos e utensílios utilizados. Quase todos os aspetos da vida tradicional das populações, do modo de ser e de viver da terra e das gentes têm elementos representativos no Ecomuseu. Tem também uma coleção de carros de bois, uma locomotiva e um coche que são elementos difíceis de encontrar na região centro.



Figura 54. Coche



Figura 55. Locomotiva

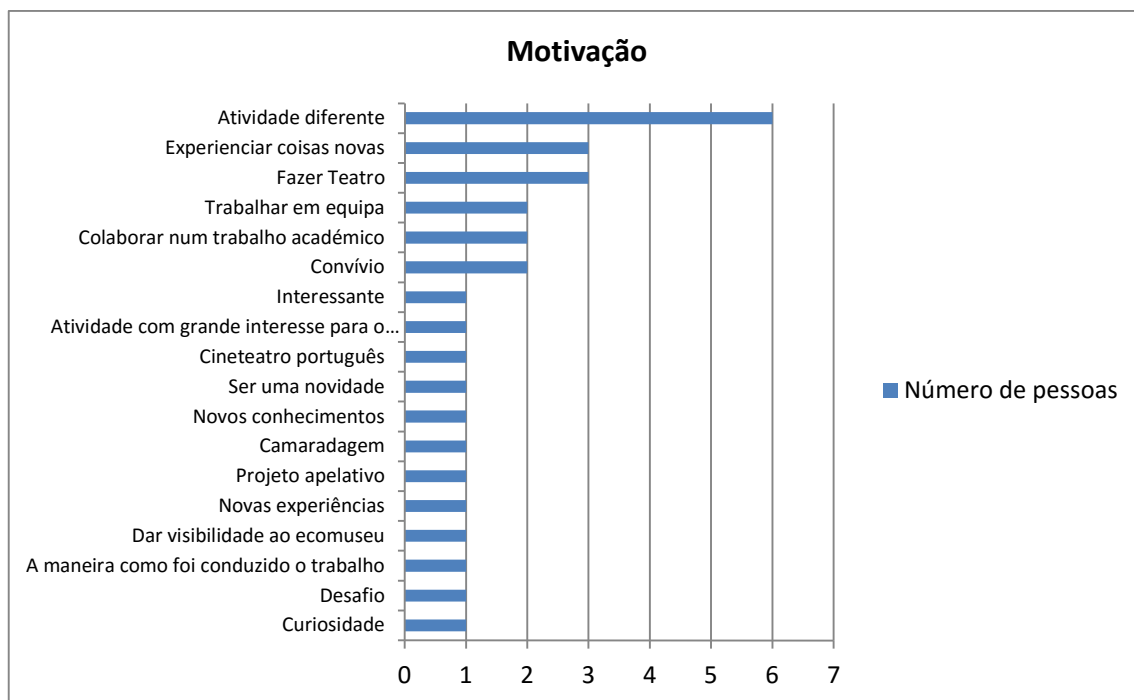
11.2 Apresentação e discussão dos resultados de avaliação do processo

O questionário foi entregue e aplicado a apenas a 22 pessoas de um grupo de trabalho de 30 pessoas, porque foram estas que apareceram nos dois ensaios do rancho depois da apresentação do evento.

As questões eram abertas e de resposta livre para conseguir obter respostas o mais sinceras possível sem correr o risco de as condicionar através de questões fechadas. No entanto torna-se mais difícil apresentar os resultados destas questões. Ainda assim, como houve respostas iguais ou muito parecidas, é possível esquematizar as repostas para uma melhor leitura dos resultados.

O gráfico 1 mostra os resultados das respostas à questão 1 sobre o que motivou cada indivíduo a participar no projeto.

Gráfico 1. Questão 1 - O que mais o motivou a participar no projeto



Houve respostas com mais do que uma motivação. Seis Pessoas participaram no projeto por ser uma atividade diferente, três pessoas foi com a expectativa de ter novas experiências, outras três pessoas foi para fazer teatro. Foram também agrupados os dados de duas pessoas que responderam o trabalho em equipa, outras duas pessoas foram motivadas por participarem num projeto académico e outras duas pelo convívio. O resto das respostas descritas neste gráfico foram dadas individualmente pelos restantes participantes. Conclui-se que a participação motivada pela arte esteve presente em alguns indivíduos que responderam “fazer teatro” e “cineteatro português”, no entanto, resumindo ainda mais a informação recolhida, a grande maioria não foi motivada pela arte mas sim pelo trabalho em equipa, pelo convívio, pela experiência, pela novidade, entre outros.

Quanto à questão 2, todos responderam que sim, que acham importante experimentar novos caminhos artísticos diferentes da música. No entanto, sem que tenha sido pedido, 14 pessoas ofereceram respostas mais completas. Cinco Pessoas responderam que era importante experimentar novos caminhos artísticos porque é importante aprender ou experimentar coisas novas. Oito pessoas responderam, respetivamente: “abre a mente a novas ideias”, “enriquece as atividade e companheirismo”, “abre horizontes à cultura

popular”, “é uma forma de enriquecer a cultura”, “para enriquecer pessoalmente e o grupo”, “contribui para um melhor desempenho na atividade folclórica”, “é muito enriquecedor; “é uma forma de transmitir a alegria e união do grupo”. Houve ainda uma resposta com um provérbio popular: “nem só de pão vive o homem”. Todos responderam que sim e é gratificante ver que houve respostas mais completas sem que tenha sido pedido, pois mostra que o grupo está preocupado em mostrar a sua opinião e enriquecer o conteúdo do trabalho.

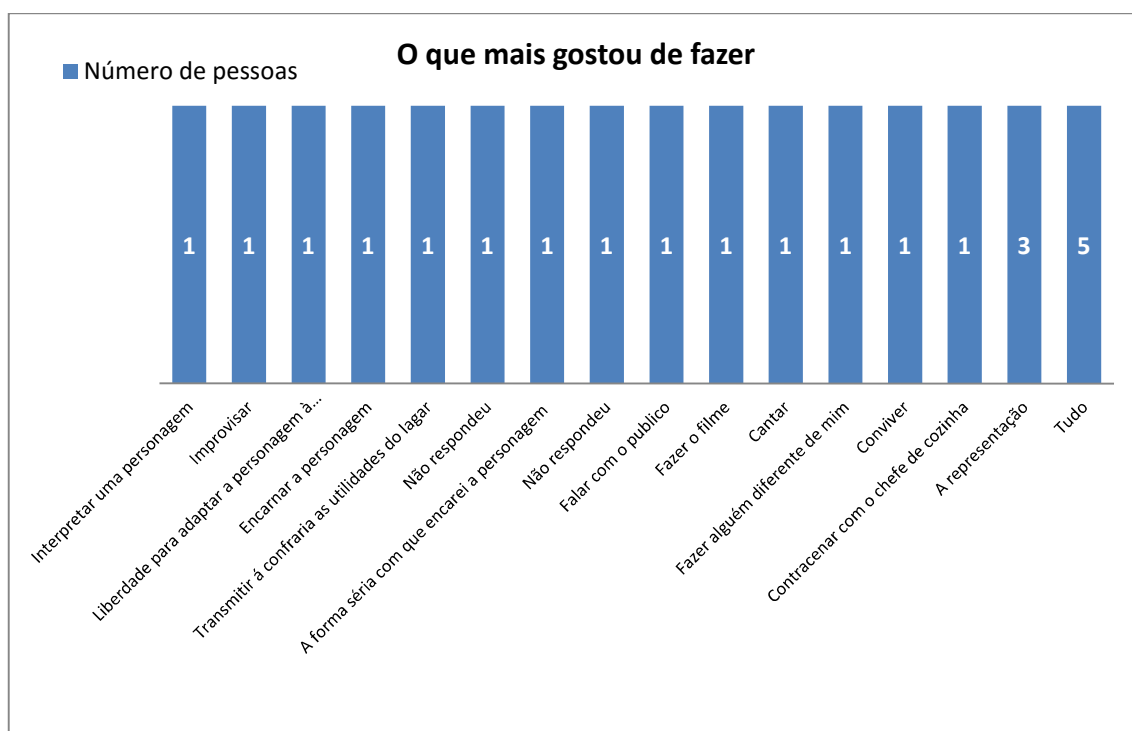
Na questão 3 houve respostas que descreveram mais do que uma forma em que este trabalho influenciou os elementos do rancho. Dez Pessoas deixaram claro que o rancho já é unido, já é uma família, mas este projeto veio unir ainda mais os elementos. Seis pessoas concordaram na resposta que forneceram dizendo que o projeto fortaleceu a relação dos elementos do rancho. As restantes respostas foram as seguintes: “foi enriquecedor”, “chamavam-me pelo nome da peça”, “deu para ver os limites de cada pessoa”, “manter um melhor contacto”, “mais convívio”, “de uma forma positiva”, “o trabalho em grupo”, “foi divertido ver os outros representar”, “conhecer outras maneiras do elementos interpretarem o que são convidados a fazer”, “fomentar e possibilitar o aprofundamento de conhecimentos e empatia que por vezes não se proporciona no rancho”, “reacende a união e companheirismo e proporciona grande diversão”. Houve uma pessoa que disse que “a relação não se alterou porque já é muito sólida”.

Da análise destas respostas, entende-se que apesar deste grupo já ser muito unido este projeto contribuiu para fortalecer os laços já existentes. Para duas pessoas fez alguma diferença o facto de terem experimentado uma forma artística diferente, possibilitando um melhor conhecimento dos outros elementos.

Quanto à questão 4, agrupamos cinco pessoas que responderam que gostaram de tudo e três pessoas que disseram que o que gostaram mais foi a representação. As restantes respostas individuais são apresentadas no gráfico 2. Uma das pessoas não respondeu à questão. Algumas das respostas a esta questão têm muito a ver com as próprias características das personagens como “improvisar”, “transmitir à confraria as utilidades do lagar”, “falar com o público”, “fazer o filme”, “cantar” e “contracenar com o chefe de cozinha”. Em algumas destas respostas conseguimos perceber quem as poderá ter dado, o que demonstra que foi positivo deixar os elementos do grupo escolher as personagens que iriam representar. O outro tipo de respostas vai muito ao encontro da experiência artística em si, como “interpretar uma personagem”, “improvisar”, “liberdade

para adaptar a personagem à própria personalidade”, “a forma séria com que encarei a personagem”, “fazer alguém diferente de mim” e “encarnar a personagem”. Destas respostas entende-se que a experiência artística da *performance* foi, de uma maneira geral, importante para os elementos do grupo.

Gráfico 2. Questão 4 - O que mais gostou de fazer dentro da sua personagem

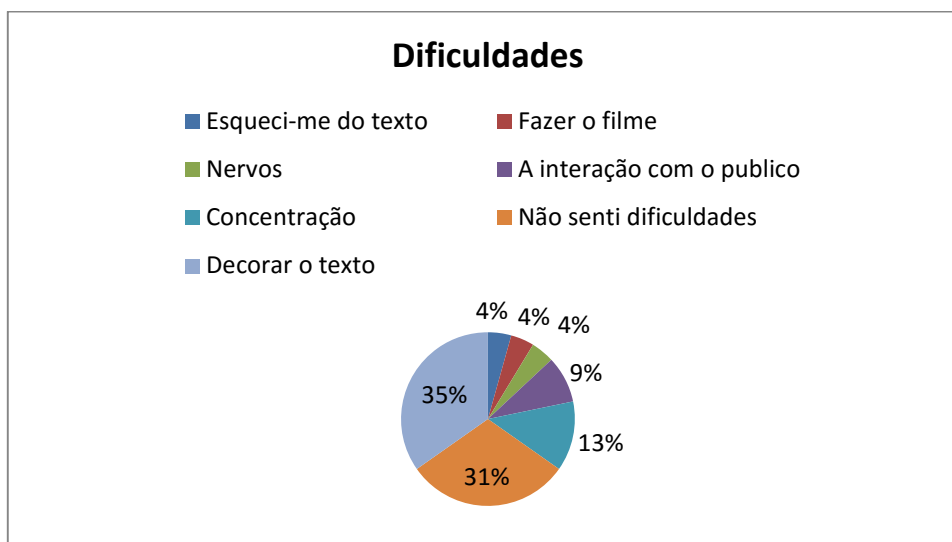


As maiores dificuldades sentidas pelos elementos do grupo foram descritas nas respostas à questão 5.

Da análise dos dados, concluímos que 35% das pessoas indicaram que a maior dificuldade foi decorar os textos, e isso foi evidente no dia da apresentação. A dinâmica de alguns quadros ficou empobrecida exatamente por esta dificuldade que o grupo indicou. Este facto deve-se à falta de tempo pessoal de cada elemento, pois raramente estavam todos os elementos presentes nos ensaios e também à pouca quantidade de ensaios que foram realizados. 31% Não sentiram qualquer dificuldade e 13% tiveram dificuldades em concentrar-se. Para 9% das pessoas o mais difícil foi a interação/comunicação com o público. Aqui se nota, também, que deveriam ter havido mais ensaios e teriam sido importantes os exercícios de concentração e interação para superar estas dificuldades.

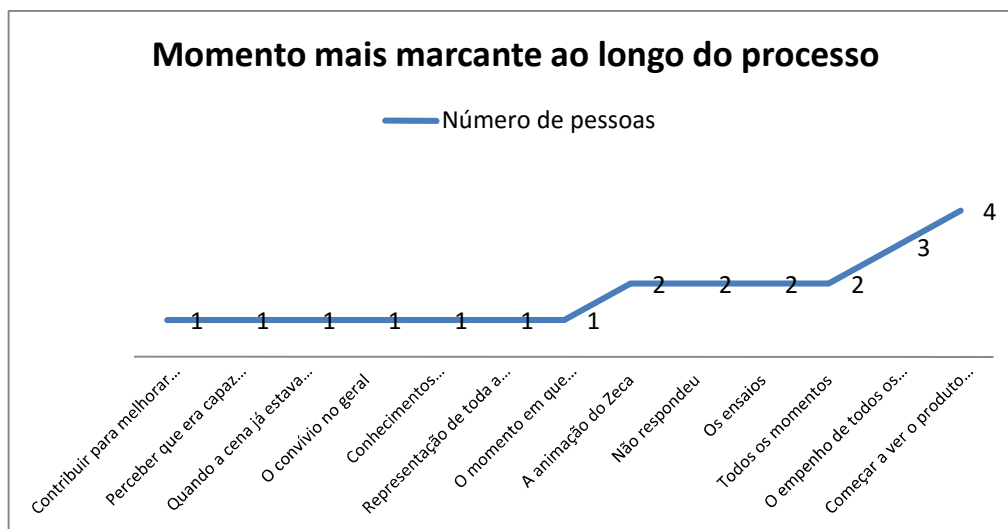
O gráfico 3 apresenta os resultados.

Gráfico 3. Questão 5 - Maiores dificuldades sentidas



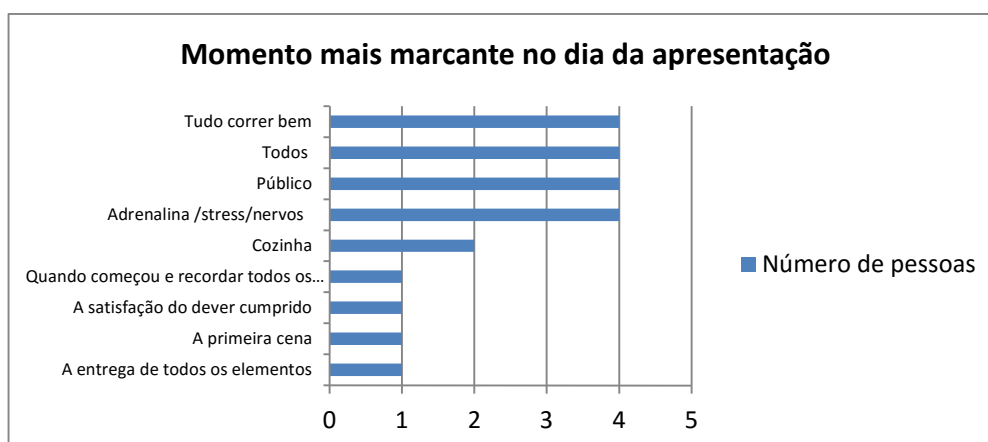
As respostas à questão 6 estão apresentadas no gráfico 4. O momento mais marcante, identificado por quatro pessoas, foi “começar a ver o produto final”. Para três pessoas o momento mais significativo foi o empenho de todos os elementos. Estas pessoas não responderam à questão identificando o momento mais importante no processo, mas sim aquilo que mais os marcou. Esta questão pretende perceber se houve algum acontecimento, alguma forma de ensaiar, algum elemento que tenha modificado algo nestas pessoas durante o processo artístico. Algumas respostas conseguem identificar esses elementos como “perceber que era capaz de fazer o papel”, “o momento em que começou o teatro a sério”, “quando a cena já estava decorada” ou “os ensaios”. No entanto muitas respostas não identificam momentos, mas sim atitudes tais como “contribuir para melhorar alguns aspetos”, “conhecimentos adquiridos e amizades novas”, “o empenho de todos os elementos”. Deste facto retira-se uma análise ainda mais positiva quando os elementos do grupo identificam atitudes marcantes ao longo de todo o processo e não apenas um momento. Houve ainda duas pessoas que responderam que o momento mais marcante foi a “animação do Zeca”. Esta foi a parte de improvisação de um dos elementos do grupo, que foi uma das cenas que durou mais tempo e teve um ótimo resultado. Se os colegas identificam a prestação de improvisação do “Zeca” como o momento mais marcante, seria interessante apostar nesta técnica num projeto futuro.

Gráfico 4. Questão 6 - Momento mais marcante ao longo do processo



Quanto à questão 7, puderam ser agrupadas algumas respostas à volta do mesmo tema. O momento mais marcante para quatro pessoas foi quando perceberam que tudo tinha corrido bem e que desempenharam o seu papel. Outras quatro pessoas disseram que todos os momentos foram significativos. Quatro elementos do rancho escolheram as interações, as reações e as gargalhadas do público como o mais marcante no dia da apresentação. Outros quatro elementos identificaram a adrenalina, o *stress* e os nervos como o que mais os marcou. O gráfico 5 mostra as respostas à questão 7. Apesar de o grupo estar habituado a enfrentar o público e a fazer atuações, esta atividade foi completamente diferente do habitual para eles, o que os levou a ter diferentes emoções em relação ao público e à própria prestação individual.

Gráfico 5. Questão 7 - Momento mais marcante no dia da apresentação

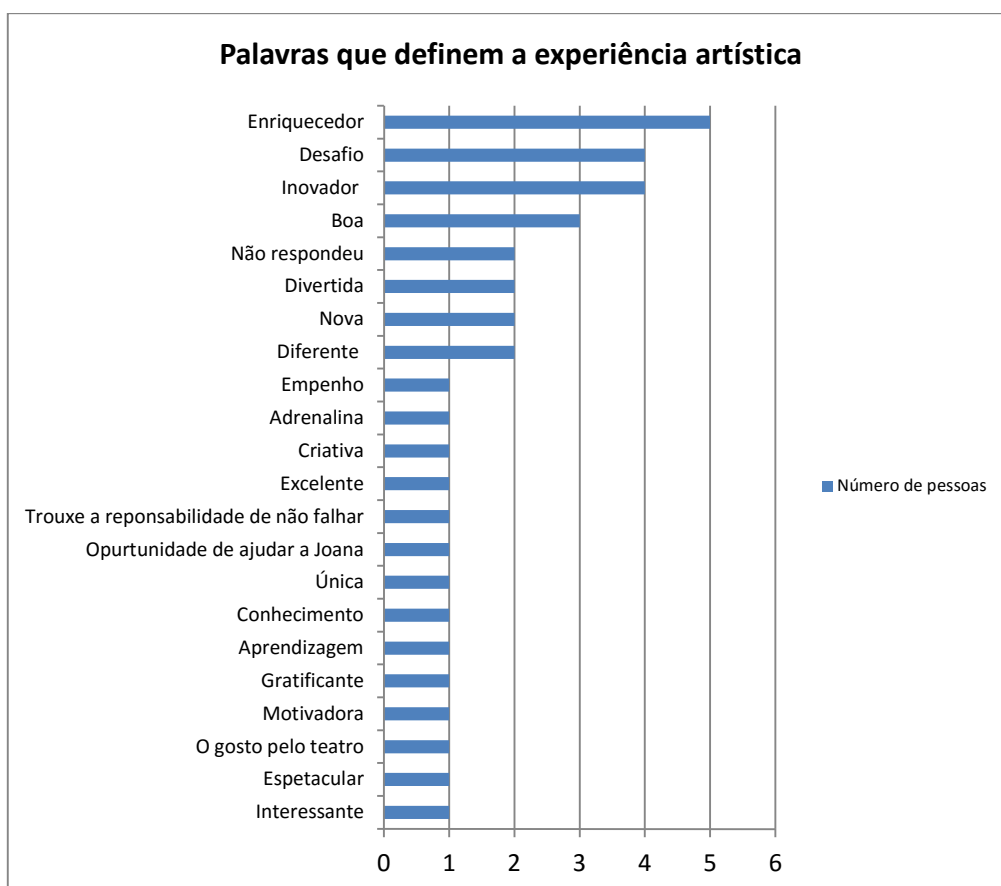


Quando foi pedido, na questão 8, para identificarem, numa ou duas palavras, o que foi esta experiência artística, os resultados foram os apresentados no gráfico 6.

Podemos concluir que não foi utilizada nenhuma palavra com caráter depreciativo, pelo contrário, todos os elementos que responderam a esta questão, utilizaram palavras e expressões muito positivas.

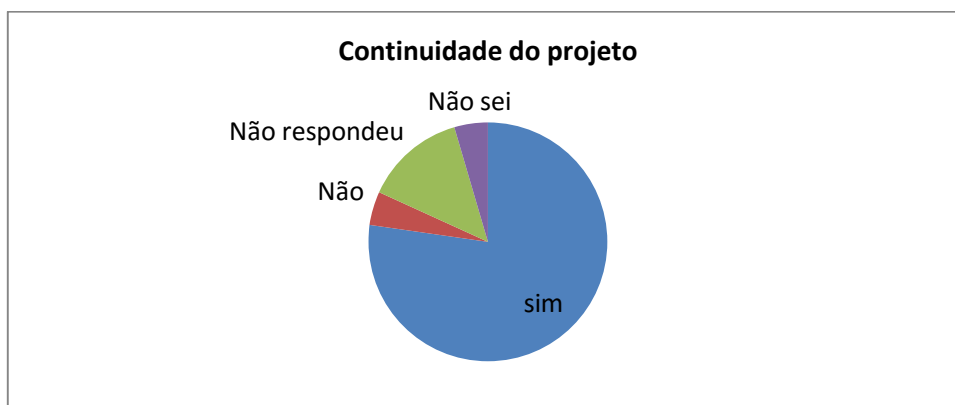
Quanto à questão 9, todos os elementos do rancho responderam que aprenderam algo de novo sobre o Ecomuseu, alguns até acrescentaram respostas mais completas. Por estas respostas se pode que é sempre bom mudar a nossa perspetiva das coisas, mesmo que olhemos para elas todos os dias. O Rancho é o fundador do Ecomuseu e ainda assim, através da arte, até eles aprenderam algo de novo, todos sem exceção.

Gráfico 6. Questão 8 - Palavras que definem a experiência artística



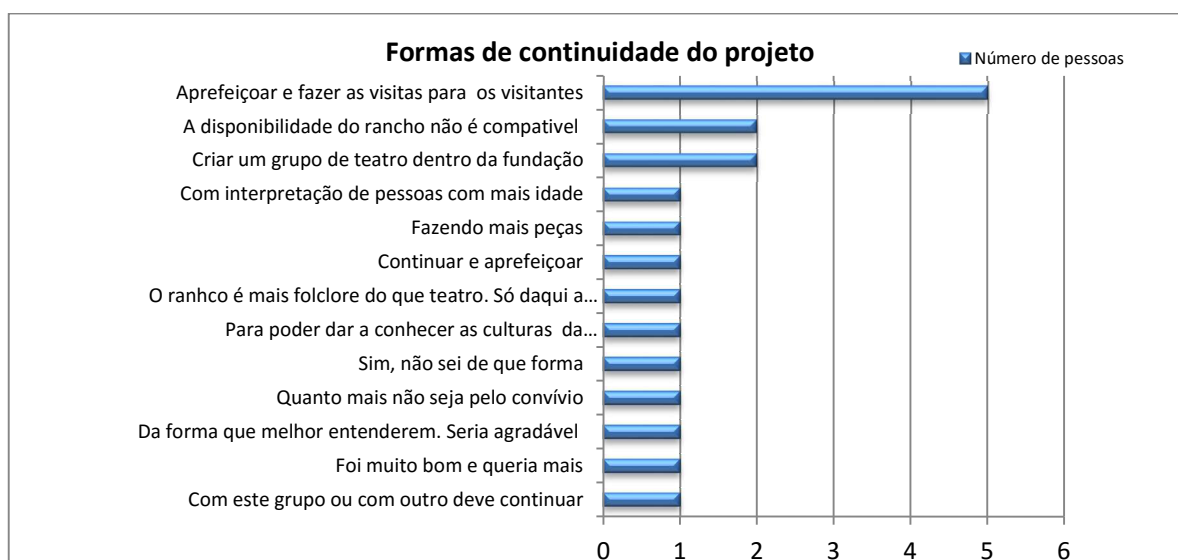
A questão 10 é referente à continuidade do projeto. 17 Pessoas responderam que sim, três pessoas não responderam, uma pessoa respondeu que não e uma pessoa respondeu que não sabia. O gráfico 7 representa estas parcelas:

Gráfico 7. Questão 10 - Continuidade do projeto



A grande maioria dos inquiridos respondeu que o projeto deveria ter continuidade. A questão pedia para que quem respondesse sim, explicasse de que forma deveria continuar. Poderá ser a solicitação desta descrição que levou um dos elementos a responder que não deveria ter continuidade e outro elemento a responder que não sabia. No entanto, analisamos as respostas obtidas no gráfico 8 seguinte:

Gráfico 8. Questão 10 - Formas de continuidade do projeto



Todos estes elementos disseram que o projeto deverá continuar, no entanto não sabem muito bem de que forma, pois dois elementos dizem que o rancho não tem horários

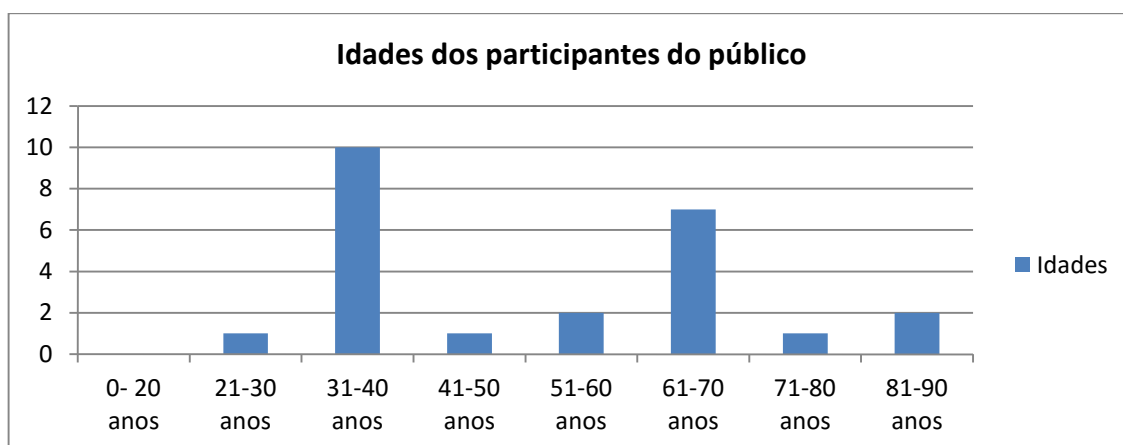
compatíveis, outros dois sugerem criar um grupo separado só para teatro. Pode-se concluir que há uma vontade de todos para que o projeto continue, no entanto é preciso ponderar certas variáveis como o tempo e encontrar uma forma que resulte para todos.

11.3 Apresentação e discussão dos resultados de avaliação do evento

Estiveram presentes na apresentação da *performance* 24 pessoas e foram distribuídos, respondidos e recolhidos 24 questionários.

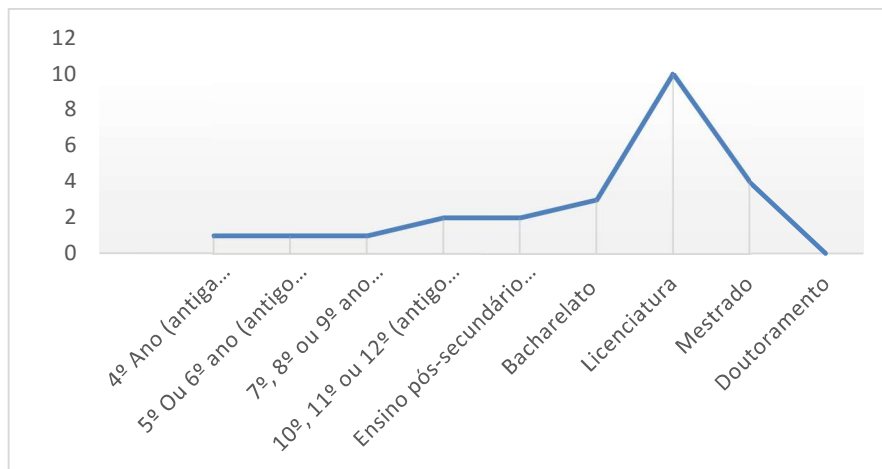
Com as respostas à questão 1, percebeu-se que o público era constituído por 12 pessoas do sexo masculino e 12 pessoas do sexo feminino. Grande parte das pessoas tinha entre 31 a 40 anos sendo que a faixa entre os 61 e os 70 anos também estava bem representada, como ilustra o gráfico 9:

Gráfico 9. Idades dos Participantes do Público



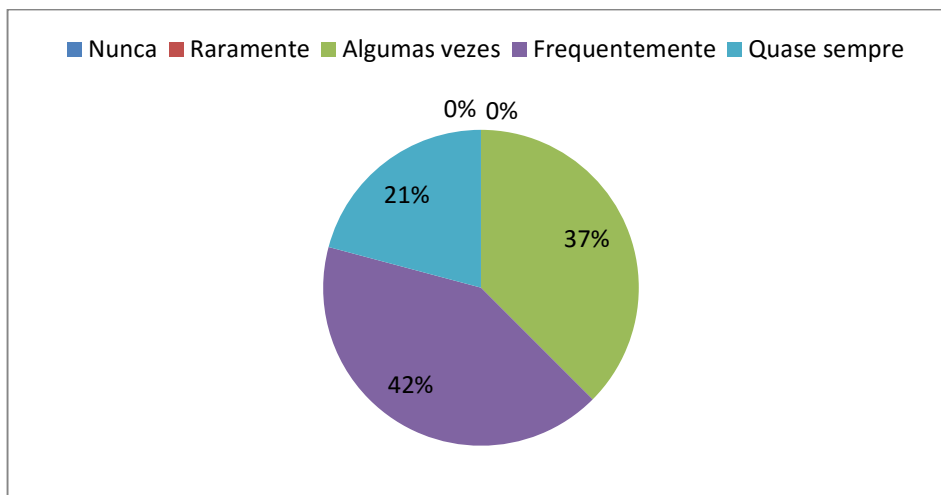
Segundo as respostas à questão 1.3, o nível de escolaridade das pessoas do público era elevado, sendo que os licenciados e mestres representam a maioria, como se pode ver representado no gráfico 10:

Gráfico 10. Nível de escolaridade dos participantes do público



As respostas à questão 2, como demonstra o gráfico 11, permitiram analisar que a maioria das pessoas, 42%, costuma assistir frequentemente a manifestações artísticas e 37% assiste algumas vezes. Esta análise diz-nos que estamos perante um público que tem uma relação próxima com as artes, ou seja, as artes, de uma forma geral, motivam estas pessoas a sair de casa.

Gráfico 11. Frequência com que costuma assistir a manifestações artísticas



Estamos perante um público que, na sua maioria, sabia da existência do Ecomuseu mas nunca o tinha visitado, conforme os resultados apresentados no gráfico 12 referentes à questão 3. Esta questão sustenta o facto de haver poucos visitantes adultos no Ecomuseu. No entanto, não seria de esperar que seis pessoas já tivessem visitado o Ecomuseu. Para uma escassez de visitantes tão grande descrita pelos responsáveis do

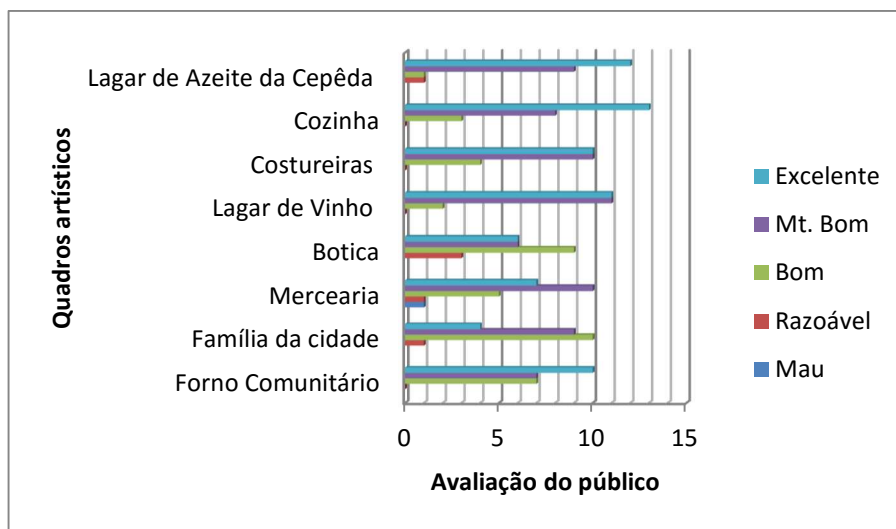
Ecomuseu, podemos concluir que seis pessoas, num universo de 24, não é um número assim tão reduzido. No entanto, estes resultados podem não traduzir o panorama geral, pois grande parte dos elementos do público faziam parte da Confraria Gastronómica Saberes e sabores da Beira – Grão Vasco, e poderão ter visitado o Ecomuseu nalguma atividade cultural específica que, outras pessoas não pertencentes a esta Confraria, não tinham a possibilidade de visitar.

Gráfico 12. Relação das pessoas do público com o Ecomuseu de Torredeita



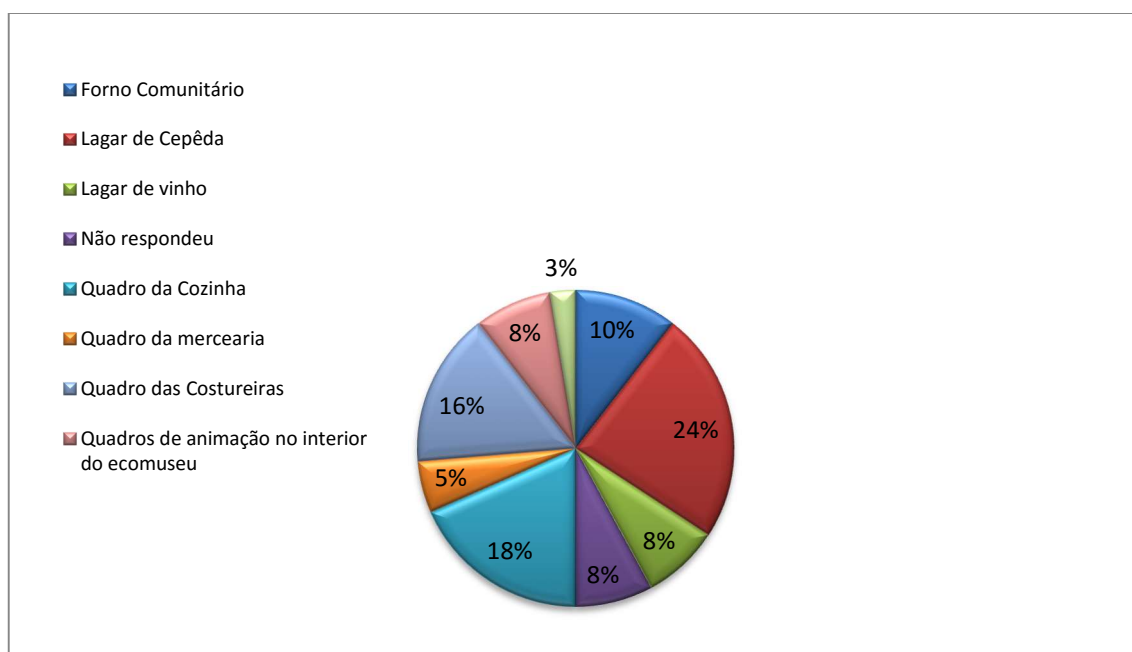
Os resultados das repostas à questão 4 são, de uma maneira geral, satisfatórios. Como ilustra o gráfico 13, o forno comunitário, o lagar da Cepeda e a Cozinha foram os quadros que as pessoas mais gostaram, sendo os que tiveram maior pontuação entre o muito bom e o excelente. Logo a seguir, ainda entre o muito bom e o excelente, estão os quadros das costureiras e do lagar de vinho, o que demonstra que as pessoas gostaram dos apontamentos musicais adicionados à visita. Os quadros em que alguns dos atores estavam menos preparados: a botica, a mercearia e a família da cidade, tiveram uma pontuação mais baixa, entre o razoável e o bom. O quadro da mercearia teve ainda um voto de uma pessoa na categoria de mau. Houve ainda uma pessoa que não respondeu à avaliação do quadro lo lagar da Cepêda.

Gráfico 13. Avaliação dos quadros Artísticos



A questão 5 era de reposta livre, mas os resultados puderam agrupar-se devido à similaridade de respostas. Foi elaborado o gráfico 14 representativo destes resultados:

Gráfico 14. Qual o momento que mais o/a marcou ou que mais gostou

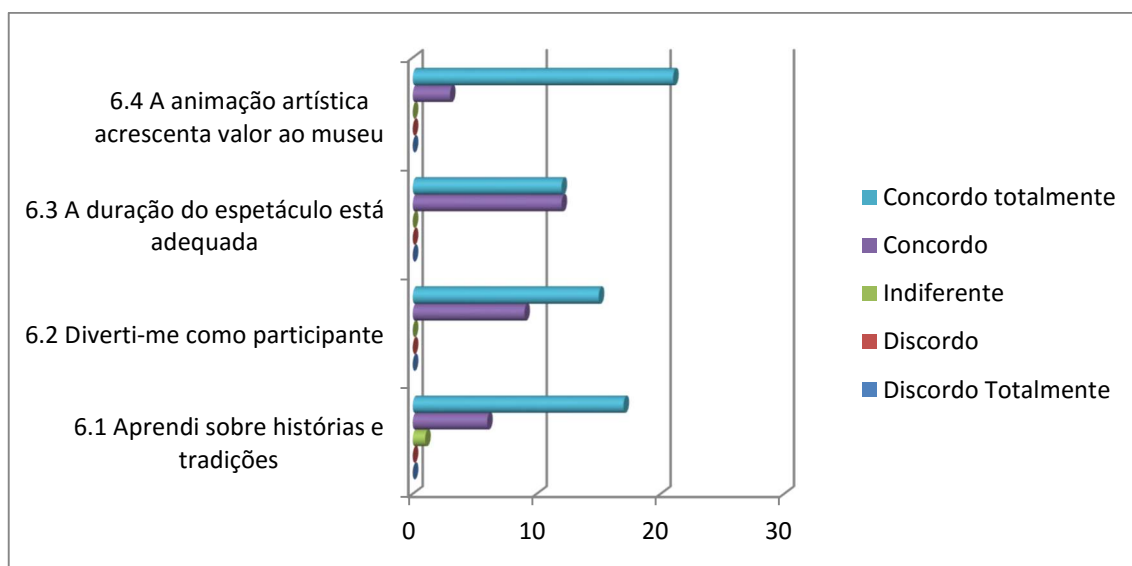


Podemos concluir que o quadro que mais gostaram foi o Lagar da Cepêda apontado por nove pessoas como o momento que mais gostou o que mais o marcou. A cozinha ficou logo a seguir escolhida por sete pessoas e o quadro das costureiras escolhido por 6 pessoas. Várias pessoas escreveram mais do que um quadro e todas as repostas foram

contabilizadas, agrupadas consoante o quadro que escolheram. Uma pessoa disse que todos os quadros foram marcantes e para outra pessoa foram todos os quadros no interior do Ecomuseu, como houve quadros no exterior, foram colocadas as repostas separadamente. Houve ainda três pessoas que não responderam a esta pergunta.

Quanto à questão 6, são apresentados os resultados no gráfico 15 seguinte:

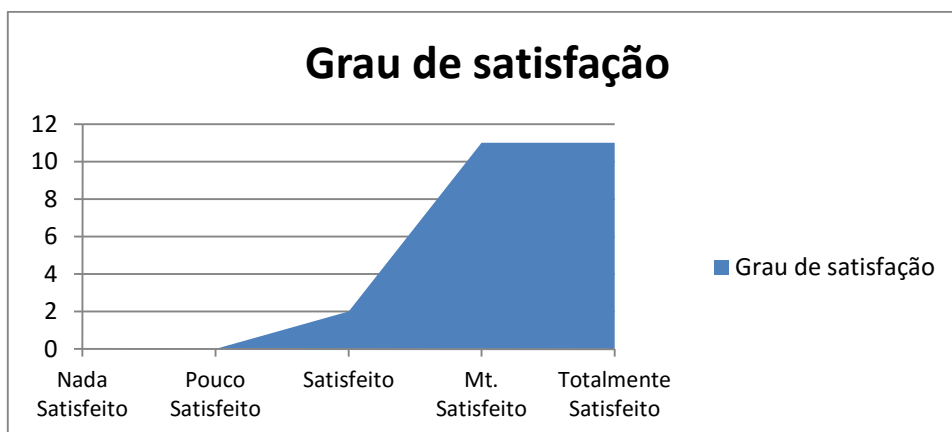
Gráfico 15. Respostas à questão 6



Relativamente ao ponto 6.1, 17 pessoas concordaram totalmente com o facto de terem aprendido sobre histórias e tradições, seis pessoas concordaram e para uma pessoa foi indiferente. Quanto à questão 6.2, 15 pessoas concordaram totalmente relativamente a se terem divertido como participantes e nove concordaram. Na questão 6.3, doze pessoas concordaram e doze concordaram totalmente. Na questão 6.3 doze pessoas responderam que concordaram totalmente e as outras doze pessoas responderam que concordam. Relativamente ao ponto 6.4, houve 21 pessoas a concordar totalmente que a animação artística acrescenta valor ao museu e três pessoas que apenas concordaram. De uma maneira geral, todos reponderam afirmativamente às questões, exceto uma pessoa que ficou indiferente quanto à aprendizagem sobre histórias e tradições. A diferença entre as pessoas que responderam “concordo totalmente” e “concordo”, significa que há questões a apontar e que houve algum aspeto que fez com que as pessoas não concordassem totalmente com as questões. É esperado que estes aspetos sejam descritos nas respostas à questão 8.

Quanto ao grau de satisfação obtido pelas respostas à pergunta 7, podemos concluir que os resultados são muito positivos. 11 Pessoas responderam que ficaram totalmente satisfeitos, 11 pessoas responderam que ficaram muito satisfeitos e duas pessoas ficaram apenas satisfeitos. Não houve nenhuma resposta “nada satisfeito” ou “pouco satisfeito”. A área preenchida no gráfico 16 traduz estas respostas:

Gráfico 16. Grau de satisfação em relação ao evento



A questão 8 era uma questão aberta. As respostas foram, novamente agrupadas, consoante a sua similaridade. Foram encontrados muitos pontos em comum que permitiram criar a tabela seguinte:

Tabela 1. Resumo das sugestões /opiniões apresentadas pelo público

Resumo das sugestões/opiniões apresentadas pelo público	Nº Pessoas
Melhorar preparação dos atores	7
Melhorar dinâmica/ritmo do espetáculo	2
Melhorar iluminação do Ecomuseu	2
Melhorar trabalho de voz	4
Mais quadros relativos a mais peças	1
Outros percursos utilizando outros espaços	1
Cena da Botica mais dinâmica	2
Fazer mais atividades artísticas para atrair mais visitantes	1
Deve haver mais pessoas a visitar o lugar	1
Mais divulgação do ecomuseu	2
A visita ser feita à noite	1
Participação mais ativa do público	3
Haver notas explicativas dos objetos expostos	1
Melhorar meios informáticos e tecnológicos para transmissão de valores museológicos	1
Gostei das conversas entre nós e as gentes da aldeia	1
Muito interessante	1
Parabéns pela iniciativa	2
Não respondeu	8

Várias pessoas deram mais do que uma opinião/sugestão. As conclusões que retiramos das respostas a esta questão são variadas. No entanto, concluímos que a melhoria da preparação dos atores e do trabalho de voz, foi da opinião de várias pessoas que responderam a esta questão, sendo que oito pessoas não responderam. Melhorar a iluminação do museu e a dinâmica do espetáculo foram sugestões apresentadas por mais do que uma pessoa, assim como a participação do público ser mais ativa e haver uma maior divulgação do Ecomuseu. As opiniões que não foram agrupadas foram: “haver mais quadros relativos a mais peças; “a criação de outros percursos utilizando outros espaços”, “fazer mais atividades artísticas para atrair mais visitantes” ; “Deve haver mais pessoas a visitar o lugar”; “A visita ser feita à noite”; “Haver notas explicativas dos objetos expostos”; “Melhorar meios informáticos e tecnológicos para transmissão de valores museológicos”.

Houve ainda duas pessoas que aproveitaram esta questão de livre resposta para dar os parabéns pela iniciativa, uma pessoa que escreveu “muito interessante” e ainda uma pessoa que respondeu “gostei das conversas entre nós e as gentes da aldeia”.

As opiniões que foram consideradas similares não são mais importantes do que as outras, mas ganham maior importância por serem dadas por várias pessoas. A melhoria na preparação dos atores e na projeção de voz é uma questão que já tinha sido previamente identificada pelo grupo de trabalho e que esta análise veio confirmar, bem como a iluminação do museu e a dinâmica do espetáculo. Quanto às outras sugestões serão consideradas para futuras apresentações.

11.4 Autoavaliação

Este foi, sem dúvida, um projeto muito gratificante para a mestrandia, pessoalmente, profissionalmente e artisticamente.

Foi gratificante pessoalmente, pois conheceu pessoas maravilhosas e teve oportunidade de partilhar experiências com a comunidade, aprender coisas novas e observar transformações nas pessoas, o que nem sempre é possível observar em grupos de trabalho. Este foi, sem dúvida, um grupo muito especial, principalmente pela união, pela ajuda e pela boa disposição com que realizavam cada tarefa. Sempre que algum membro faltava ao ensaio, outra pessoa ia imediatamente substituir para não atrasar, devido à falta de tempo.

Houve a perfeita noção, da parte da mestranda, de que alguns elementos do grupo decidiram participar apenas para ajudar a comunidade ou mesmo a autora do projeto; a parte artística e a experimentação de coisas novas não foi uma motivação inicial por parte da maioria, mas esta acabou por surgir depois ao longo do processo. Por estes motivos e mais outros inúmeros pormenores que foram surgindo no decorrer do trabalho, é de louvar a atitude do grupo, o seu empenho e dedicação.

Houve muito a reter enquanto animadora e gestora de projetos artísticos, pois trabalhar com um grupo de grandes dimensões, insere variáveis ao processo que são impossíveis de controlar, facto que obrigou a diversas reformulações e adaptações ao longo do processo. A originalidade e criatividade que cada um pode acrescentar ao trabalho, pode também trazer consigo alguma desmotivação, falhas e irresponsabilidades. Não foi fácil para a mestranda gerir um grupo tão grande de pessoas com faixas etárias tão diferentes e, por este motivo, novas competências foram desenvolvidas ao longo de todas as etapas.

Profissionalmente, enquanto Técnica Superior de Turismo, a *performance* criada revelou-se uma visita itinerante muito interessante que poderá dar o seu contributo, do ponto de vista do turismo, para o desenvolvimento local.

Artisticamente foi recompensador observar uma comunidade empenhada e a transformação dos nervos que antecederam a apresentação em satisfação no final do evento. Em conjunto, foram desenvolvidas, ao longo do processo, relações próximas com culturas e vivências antigas, preservando a memória e identidade local.

Houve algumas falhas da parte da mestranda, nomeadamente, no que toca ao pouco tempo para criar, viver e experienciar o grupo numa nova abordagem artística, devido à data limite da entrega do projeto.

No final de tudo, foi gratificante e recompensador saber que este trabalho artístico deixou motivação e vontade de continuar a dinamizar o Ecomuseu para benefício da própria comunidade.

CAPÍTULO IV – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Síntese Conclusiva

Várias abordagens foram identificadas para o estudo da cultura. Concordando com Raymond Williams (1960) a cultura é um processo e nunca uma conclusão, no entanto podem-se retirar considerações importantes dos trabalhos que se debruçam sobre ela, como estas que se apresentam.

Neste projeto celebra-se a cultura na perspectiva de Edward Thompson (Lima, 2005) em que todas as pessoas são importantes para os estudos culturais e em que compreender o passado através das experiências vividas é a base desses mesmos estudos. Também a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural argumenta que toda criação tem as suas origens nas tradições culturais e esta criação artística não foi diferente.

Partindo das considerações anteriores, chegou-se à conclusão de que a abordagem metodológica adotada, forneceu os elementos necessários para partir para a segunda fase do projeto. A *performance* criada foi fruto do estudo e da reflexão sobre as culturas e vivências de um povo pois, como diz Conquergood (2003,) quando se fala de etnografia, a *performance* trabalha sobre os acontecimentos reais cara-a-cara e não apenas sobre ideias abstratas ou deduções dando relevância à participação, às dinâmicas, às experiências situadas num tempo, lugar e história. A *performance* artística surgiu para envolver a comunidade e acrescentar valor ao património cultural do Ecomuseu de Torredeita num trabalho coletivo. Consolidando os autores estudados e os seus contributos, os estudos de Schechner (2013) revelaram-se importantes neste projeto, pois coloca as práticas sociais e a *performance* como desafiadoras e (re) inventivas da nossa própria realidade, ao contrário de Bauman (Langdon, 2006) que coloca a tónica na técnica e no talento dos atores.

A ideia desde projeto teve sempre como base a premissa apontada por Barbury (1995) que fala de um museu com as pessoas e abandona o clássico do museu para as pessoas, como os exemplos dados de trabalhos já realizados noutros museus. A comunidade local fundou este Ecomuseu e deverá ser esse mesmo grupo de pessoas a dinamiza-lo e criar sinergias para a sua continuidade e visibilidade.

De um outro ponto de vista, as diferentes tarefas assumidas: criador, gestor, animador e intérprete são componentes diferentes que a animação artística pode comportar. No presente projeto, a autora participou como criadora, gestora e animadora e a interpretação foi da responsabilidade do Rancho Folclórico de Torredeita. Mas não se pode fazer esta divisão de uma forma literal. Neste trabalho com a comunidade, a partilha de experiências e os momentos de troca e transformação foram tão frequentes, que todos contribuíram para a criação, para a animação, a gestão e a interpretação das personagens. Seguindo Cruz (2002), Bishop (2006), Bourriaud (2002) e Petra Kuppers (2007) este projeto trabalhou a arte baseada no envolvimento da comunidade em que a maior importância é dada ao processo artístico e não ao produto final, num diálogo constante.

Ao longo do processo, foram vários os contributos dos intervenientes em todos os campos de ação, o que deu espaço para melhoramentos, mudanças e, principalmente, para que todos se sentissem parte do projeto. O projeto começou sendo da autora, mas agora é de toda a comunidade.

Mobilizando grande parte de uma comunidade, o projeto deu o seu contributo na área da animação artística, no sentido em que a comunidade foi chamada a participar e a ter contacto com novas experiências artísticas. Isto foi possível porque a comunidade de Torredeita e o Rancho de Torredeita têm uma ligação muito forte com as tradições e valores culturais locais e querem passar essa paixão aos outros, não só às gerações futuras mas a todos os que desconhecem este património tão rico.

Os objetivos propostos foram atingidos, pois este processo de transmissão de cultura e valores em comunidade, através da animação artística, permitiu ao grupo de trabalho desenvolver a criatividade e aproximar-se um pouco mais das vivências antigas. O rancho de Torredeita já tem vindo a desenvolver um importante trabalho na preservação da cultura local. No entanto, a aproximação a outros domínios artísticos, possibilitada por este trabalho em conjunto, vem fortalecer ainda mais essa relação com a identidade cultural e a história da região.

O desenvolvimento destas visitas itinerantes pelo Ecomuseu, o transformar o espólio museológico em cultura viva poderá ser um grande propulsor do desenvolvimento local, na medida em que torna o Ecomuseu mais atrativo para os visitantes que buscam a recreação e o lazer ao mesmo tempo que fomenta a fuga à rotina e a criatividade na

comunidade. Quanto mais pessoas visitarem o Ecomuseu mais receita poderá gerar, de forma a tornar-se autossustentável.

As parcerias estabelecidas, permitiram criar relações importantes com outras comunidades com os mesmos interesses como é o caso da Confraria Grão Vasco, que é presidente da Federação Associativa da Diáspora Portuguesa. A Confraria demonstrou algum interesse em participar na divulgação deste projeto e do Ecomuseu de Torredeita, podendo até levá-lo além-fronteiras.

Impacto desejado/sustentabilidade do projeto

De uma forma geral, os objetivos propostos foram atingidos. Com a apresentação pública do evento, puderam ser identificados os pontos mais fracos tendo em vista a melhoria da *performance*. Talvez se tivesse sido escolhido um público ao acaso, que não estivesse tão dentro do panorama cultural da região, os resultados não fossem tão conclusivos. Uma melhor preparação dos atores e uma maior divulgação do Ecomuseu são os pontos fulcrais a melhorar, identificados pelo público, numa perspetiva futura. Um pouco mais de tempo e a angariação de novas parcerias poderão ser oportunidades capazes de rapidamente transformar estes pontos fracos em pontos fortes.

A organização da visita terá que ser repensada, para que todos os visitantes consigam chegar a todos os locais e ver as *performances*, se a comunidade quiser transformar este trabalho coletivo em apresentações públicas constantes para dinamizar o Ecomuseu.

Da parte do grupo de trabalho, toda a experiência foi gratificante e acrescentou valor ao Ecomuseu. Há uma grande vontade de continuar com o processo criativo para que a *performance* chegue a mais núcleos do Ecomuseu ou para que sejam criados outros percursos de visita que contemplem outros locais do Ecomuseu. No entanto é necessário um grande trabalho de voz e movimento dos intervenientes, bem como dicção, expressividade e trabalho de ator, para que possam transformar o projeto num espetáculo e utilizá-lo para benefício próprio. Quanto à encenação, também terá que haver um grande trabalho na orientação, nos exercícios com o grupo e muitos mais ensaios.

Já foram surgindo algumas ideias, entre a mestrandia e o rancho folclórico, tal como dar vida à locomotiva do Ecomuseu, através de cenas do filme “Maria Papoila” de Leitão

de Barros de 1937; ou utilizar como inspiração cenas do filme “Aniki Bóbo” de Manoel de Oliveira (1942) para reviver a escola primária; ou mesmo recriar uma viagem pelo ciclo de pão em que sejam experimentadas, pelos participantes, as diversas fases do ofício de fazer o pão desde o processo de moer a farinha (moinho do Ecomuseu) até à cozedura no forno (no forno comunitário). Foi criada a vontade e motivação para que o projeto continue.

Alguns reajustes terão que ser feitos no que toca à iluminação, sinalética e legendagem no Ecomuseu. No sentido de tornar o museu autossustentável, terá que ser aliado à dinamização artística do Ecomuseu, a sua reorganização e divulgação, que é também uma grande vontade da Fundação Joaquim dos Santos. A ativação das sinergias já existentes com a escola profissional e a colaboração das parcerias estabelecidas neste projeto são importantes para o desenvolvimento, a curto prazo, de um plano museológico ou regulamento interno para o Ecomuseu. Como sugestões de melhorias, propõe-se a criação de uma parceria de colaboração com a Câmara Municipal de Viseu; a realização de candidaturas para pedido de fundos comunitários, promovendo uma viragem em toda a estrutura do Ecomuseu para a comunidade local e para os visitantes, num caminho que deverá ser de arte e partilha comunitária.

Referências bibliográficas

Baptista, Maria M. (2009). *Estudos culturais: o quê e o como da investigação*. Carnets, Cultures littéraires: nouvelles performances et développement., 451-461. Recuperado a 11 Janeiro, 2015, de <http://carnets.web.ua.pt/>

Barbuy, Heloisa. (1995, Janeiro e Fevereiro). *Aconformação dos ecomuseus: elementos para compreensão e análise*. Anais do Museu Paulista, Universidade de São Paulo São Paulo, Brasil, 209-236.

Bento, Avelino. (2007). *Animador Sociocultural*. Revista Iberoamericana, 1 (2).

Bishop, Claire. (2006). "The Social Turn: Collaboration and Its Discontents". Artforum.

Bourriaud, Nicolas. (2002). *Relational Aesthetics - Collection Documents sur l'art*. Les Presses Du Reel Edition.

Bourriaud, Nicolas. (2002). *Postproduction*. New York. Lukas & Sternberg.

Cadilhe, Gonçalo. (2010). *O mundo é fácil: aprenda a viajar com Gonçalo Cadilhe*. Alfragide: Oficina do Livro.

Charréu L., Martins P., Pardal A., Andrade C., e Serra J. (2014). *Artes Visuais e minorias étnicas: um estudo de caso junto da comunidade cigana de Évora: a proposta pedagógica "O caminho pelas artes – desenhar a escola"*. Educare-Educere, (5), 83-123.

Clarke, R.J. (2005). *Research Models and Methodologies*. HDR Seminar Series. Faculty of commerce.

Clifford, James (1986). *Writing Culture*. London: University of California Press.

Conquergood, Dwight. (2003). *Communication Monographs*, 58 (2), 179-194. (edição original publicada em 1991).

Costa, Alves. (1978). *Breve História do Cinema Português (1896-1962)*. Instituto de Cultura Portuguesa

Creswell, John W. (2003). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed method approaches*. Nebraska: Sage Publications, Inc.

Cruz, Jan Cohen (2002). *An Introduction to Community Art and Activism*. Recuperado a 12 Fevereiro, 2015, de http://www.communityarts.net/readingroom/archivefiles/2002/02/an_introduction.php

Cuche, Denys. (1999). *A noção de cultura das ciências sociais*. Paris: Éditions I-a Découvrc. (edição original publicada em 1996).

cultura in Dicionário da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2015. Recuperado a 21 Abril, 2015, em <http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/cultura>

Duarte, Artur. (realizador). (1943). *O Costa do Castelo* [filme]. Tóbis Portuguesa

Duarte, Artur. (realizador). (1944). *A Menina da Rádio* [filme]. Companhia Portuguesa de Filmes

Fontana, A. e Frey, J. (1994). The Interview: From Structured Questions to Negotiated Text. In Denzin, K. e Lincoln, Y. S. *Handbook of qualitative research*. California : SAGE Publications (pp.361 a 365).

Garcia, Pedro B. (2006). *Imaginário e educação: reflexões teóricas e aplicações*. Campinas/SP: Ed. Alínea.

Gauthier, Benoît (2003). *Investigação Social: da problemática à colheita de dados*. Loures: Lusodidáctica.

Geertz, Clifford. (2008). *Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC — Livros Técnicos e Científicos Editora S.A. Recuperado a 12 Dezembro, 2015, de https://identidadesculturas.files.wordpress.com/2011/05/geertz_clifford-_a_interpretac3a7c3a3o_das_culturas.pdf

Gerard, Delanty.(2007). Critiques of community: Habermas, Touraine ansand Bauman. In Petra Koppers, *The Comunity Performance Reader* (Cap. 3, pp. 28-33). Routledge Press.

GIL, Carlos A. (2008). *Métodos e técnicas de pesquisa Social*. Brasil: Editora Atlas.

Guimarães, E., Lara, M. e Lopes, N. (2014). *Projeto de intervenção museológica/ Visão estratégica/ proposta de plano de ação*. Secretaria regional da educação, ciência e cultura direção regional da cultura. Região autónoma dos Açores.

Instituto Internacional dos Museus. (2004). *Running a Museum: A Practical Handbook*. Paris: ICOM. Recuperado a 10 Janeiro, 2015, de http://icom.museum/uploads/tx_hpoindexbdd/practical_handbook.pdf

Kuppers, Petra. (2007). *The Community Performance Reader*. (Cap.4, pp.34-47). Routledge Press.

Langdon, Esther J. (2006). *Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico: A Contribuição da Abordagem de Bauman e Briggs*. *Ilha Revista de Antropologia*, Florianópolis, 8 (1,2), 162-183. Recuperado a 12 Fevereiro, 2015, de <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/18229>

Laperrière, A. (2003). A observação direta. In Gauthier, B. *Investigação social: da problemática à colheita de dados* (pp. 257-259). Loures: Lusociência.

Lei n.º 47/2004, de de 19 de Agosto (2004). Aprova a Lei-quadro dos Museus Portugueses.— Diário da república série I -A. Lisboa: Diário da república.

Lei n.º 11-A/2013, de 28 de janeiro de 2013 (2013). *Procede à reorganização administrativa do território das freguesias*. Diário da República – série I. Lisboa: Diário da república.

Leonard, J. e Brown, A.(2011). *Beyond attendance: A multi-modal understanding of arts participation*. Washington: National Endowment for the Arts.

Levy, Patricia. (2009). *Performance Studies*. In *Method meets art: Art-based Research Practice* (Cap. 5). Nova York: The Guilford Press.

Lima, Raquel. (2005). *O conceito de cultura em Raymond Williams e Edward P. Thompson: breve apresentação das ideias de materialismo cultural e experiência*. *Revista Cantareira*, 8 (2). Recuperado a 04 Janeiro, 2015, de <http://www.historia.uff.br/cantareira/novacantareira/artigos/edicao8/artigo02.pdf>

Marilena, Alivizatos (2007, Agosto). *Intangible Cultural Heritage: A New Universal Museological Discourse?*. Paper work apresentado na conferência The

World Under One Roof: Past, Present, and Future Approaches to Universality in Ethnographic Museums, Viena, Austria, 19-24.

McCarthy, K., Ondaatje E., Zakaras L, e Brooks, A. (2004). *Gifts of the muse: reframing the debate about the benefits of the arts*. The Wallace Foundation: RAND Corporation.

Mendes, J. Amado. (2009). *Estudos do património: Museus e Educação*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. Disponível em https://digitalis.uc.pt/files/previews/56857_preview.pdf.

Mendes, João. (realizador). (1954). *O Costa de África* [filme]. Filmes Albuquerque

Ministério do Turismo do Brasil. (2010). *Turismo Cultural: orientações básicas*. Ministério do Turismo, Secretaria Nacional de Políticas de Turismo, Departamento de Estruturação, Articulação e Ordenamento Turístico, Coordenação-Geral de Segmentação. Brasília: Ministério do Turismo.

Oliveira, António P. (2011). *Turismo e Desenvolvimento: Planeamento e organização*. São Paulo: Editora Atlas.

Queiroga, Perdigão. (realizador). (1951). *Sonhar é Fácil* [filme]. Oficina de Filmes

Ribeiro, Francisco. (realizador). (1942). *O Pátio das Cantigas* [filme]. Tóbis Portuguesa

Rocha, Guilmar (2006). A Etnografia como categoria de pensamento na antropologia moderna. *Cadernos de campo* (14/15), 1-382. Recuperado a 01 Dezembro, 2014, de <http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/download/50100/54220>

Schechner, Richard (2013) *Performance Studies: An Introduction*. Nova York: Routledge. (edição original publicada em 2002).

Schechner, Richard. (2003). *Performance Theory*. London and New York: Taylor & Francis e-Library. (edição original publicada em 1988).

Telmo, Cottinelli. (realizador). (1933). *A Canção de Lisboa* [filme]. Tóbis Portuguesa

Towards the Implementation of the 2003 Convention. Japão: UNESCO. Recuperado a 05 Janeiro, 2015, de <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00034-EN.pdf>

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. (2002). *Declaração universal sobre a diversidade cultural*. Recuperado a 15 Janeiro, 2015, de <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. (2006). Expert Meeting on Community Involvement in Safeguarding Intangible Cultural Heritage.

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. (2006). *Roteiro para a Educação Artística: Desenvolver as Capacidades Criativas para o Século XXI*. Lisboa: UNESCO. Recuperado a 11 Novembro, 2014, de <http://www.educacao-artistica.gov.pt/documentos/Roteiro.pdf>

Williams, Raymond. (1960). *Culture & Society*. New York: Anchor Books. (edição original publicada em 1958).

Villaça, Lara C.(2014, Julho/Agosto). Arte-educação: a arte como metodologia educativa. Cairu em Revista, (04), 74-85. Recuperado a 09 Novembro de http://www.cairu.br/revista/arquivos/artigos/2014_2/05_ARTE_EDUCACAO_METODOLOGIA_EDUCATIVA.pdf

O estudo de satisfação dos turistas. (2014, Novembro). Turismo de Portugal. Instituto Nacional de estatísticas - Estatísticas da Cultura de 2013 (2014). Instituto Nacional de Estatística. Lisboa: INE.

ANEXOS

Lista de Anexos

Anexo I - Notas descritivas do diário de bordo

Anexo II – Transcrição da Entrevista

Anexo III – Descrição do funcionamento do lagar

Anexo IV – Descrição das cenas

Anexo V – Imagem do evento

Anexo VI - Questionários

Anexo VII – Dados em suporte informático (DVD)

Compilação de fotografias do Ecomuseu de Torredeita

Vídeo da entrevista a José Gomes

Vídeo da explicação do processo do funcionamento do lagar

Vídeos dos ensaios

Respostas aos questionários

Vídeo da apresentação de dia 11 Abril 2015

Anexo VIII – Outros documentos

A) Exercícios

B) Fichas de personagem

ANEXO I - Notas descritivas do diário de bordo

18-03-14
 Reunião Luis Augusto e Carolina Casarino

- teoria Van Lihonval da ark - objeto
 Artefacto
 Juntar

Indicações + identidade -> Juntar

Espaco, qual? - netinas

-> revisar o património, reinterpretar
 teoria a população local / comunidade

-> Museus do transporte

- Deverá estar no problema inicial, como
 o amigo o museu, utilizando o fundo

Revelar e dinamizar o museu X

viagem no tempo

Etnografia - o que é? Relações Dasei

Reflexões estatamento o problema

- Ver o que o museu já tem, quem visita, o
 que já tem

~~Reflexões~~

Trabalho ligado - Acção (reflexão sobre a acção)

Reflexões

Karla Lerner - Museu, património e
 poder: reflexões sobre as práticas de
 memória na modernidade

Buch Stuart - Talking Paul performance,
 participation and National Art Museum

José Guilherme Alben - Arte pública e
 lugares de memória

Patricia Santos - A dimensão especulativa
 de prática artística

Christiane Paul

Léila Damado - Visão Platinising em
 Graduação Prática: Práticas de arte
 e memória

Danny Binchall - "Justification and
 Intervention: Art's projects in object-based
 museums"

Outubro 2014 - Sn. Lino fala de possibilidade de agência ajudar o museu a ter 20 dinheiros adultos. Apreende a ideia para o resto todo??

- Conheço e visito o museu. Tem muitos nichos interessantes.

Examinar

Revista

Pancho

logos

carpões técnicos

Notas de trabalho

telemotiva

~~Revista~~ Revisto para

28/10th contacto el José Paques - Pancho
964564224

01/11/14 - Revisto José Paques

- Teria fotografias a tudo por aí.

- Ele mostra um site sobre tudo para dinheiros e ajuda no museu

- O museu não tem regras nem leis nem nada

- Orache visita uma cidade em Trausa

chamada Domfront que é um ex-museu

De la tourneque e couché e o Sr. Turpele

- foi quando os casos e reunindo o pólio do

reimpresos milhas

que tem no museu.

- O museu não é certificado nem tem denominação

- Não existe relação entre museu e o CHV

- O diretor é o Sr. Turpele.

- Quando dinheiros e quem mudou o museu é a escola q o funda e o planejava.

- O museu pertence à fundação e ao Pancho.

- Co- museu pq as coisas estão no seu trabalho e é composto por muitos.

- Município não tem autoridade: investigação e

quitar dinheiro para o trabalho.

investigação e visita de grupos de adultos.

19-11-14

Dra. Fátima Curíbio envia-me documentação por e-mail.

25-11-14
Conversa com Sandra Alves - Museu Pancho da CHV. (vídeo de. por e-mail)

- Não existe uma regulamentação dos museus

municipais, apenas os museus municipais

são localizados em edifícios municipais

- Vai existir Autarquia para Casa Museu

DGTC - normas de inventário

- Existem regras de exposição

- Apresentar propostas ao município de cultura

- Consultar:

Biblioteca Museu. Grão Vado

Revista Pancho

Câmara de Lajes

26-11-14

Reunião On José Gonçalves - fgovira@bolshviki.com
e Dra Lídia Franco 962768482
ulica.franco@fjs.pt

A fundação temuit anos e foi fundada pelo
sr. Insperber Alides.

- O rancho existia antes da fundação
Sr. José Saques > uolovista
Sr. Artur

O museu é feito por um qd de pedras
colacionadas ao longo do tempo.

Tem-se etnográficos e também inventaria

- Não existe etn no percurso da visita

- Pedras são traçadas pelos funcionários da
quinta, qd têm tempo

- O etnográfico deu-se a h. 30/31

- Quem os visita em Abril e Maio é o Trel

23-12-14

Entrevista c/ o Sr. Comendador

Vicente, amigo e amigo para a fundação.
Os trabalhos são impressionantes e ele lê-os
depois. A referência liga a umbria.

- O q iniciou tudo foram os cantos,
trays e música do rancho

- O museu é feito de milicos: a zona
lunã, o comitê, o lago, o morão,
a casa do museu.

Lago - ele falou c/ lagareiros para saber o
que comiam e era bebiam c/ lagareiro.
(recolha referências regionais)

- Tem mobiliário e mapas da escola
primária, livros, mapas e como se
escrevia antigamente (uso viado do b
nem sei onde está)

Rancho não tem amassadeira e forno
ao pé da escola. Que tem boas
mapas das ex-colônias, a palmeira

Ele vive em França, Dourad, a reparação
das molas e das grandes molas.

Estadística > que é isso (antes de 18/02)
Metodologia 1 semana antes

Fevereiro - trabalho de campo - altura curricular
fim fevereiro - pt. reflexão ^{como não?} → de que tipo?

- Metodologia qualitativa - Qualitative

- Diário de bordo - com tudo

- Nucleo de pesquisa (através de diário de bordo, entrevista)

Aplicação, proposta de performance, reflexão
1 no depois escrever.

- Pesquisa do problema - É o quê?

- Paradigma de pesquisa

- 1) Definir conceitos
- 2) Definir pressupostos e envolver todos conceitos
- 3) Teorias, métodos e de técnicas específicas

1) Formata pesquisa - Qual é o objetivo
(Respeito de Di. Hardy, Kant)

Problema

- Explorar uma ideia
- Resolver um problema

→ Pesquisa de tudo: quem ajuda e pensar sobre o trabalho

Resquisa primária:

- Análises em local

- Entrevistas ou questionários

- Experimentos em humanos

- Análises de textos ou performances
• fontes primárias: dados estatísticos, todos históricos, trabalhos de arte

Resquisa secundária:

- estudos de outros investigadores
- fontes secundárias: livros, artigos, diários científicos

QUALITATIVA - Di. Hardy, Kant, Wittgenstein, Foucault, Miles & Huberman

Metodologia: processo indutivo

- Busca de uma teoria dos factos, teorias secundárias para investigar sobre o trabalho.

Ciências Sociais / Cientistas sociais

Reconhece que conceitos utilizados nos trabalhos podem ser baseados em opiniões, valores, tradições, culturas e regimes que podem não ser prováveis.

Temas / Tópicos

- Comunidade virtual: dinamização do Ecomuseu de Teresopolis
- Abre nos museus: trabalho de dinamização no museu de Teresopolis

Conceitos / Tópicos (relação entre os conceitos) / Laborar - Class

- Comunidade
- tradições + identidade (cultural, social, coletiva)
- Criatividade / Processo criativo
- Etnografia??
- Objeto
- Cópia?
- Atividade artística
- Artefacto
- Teoria (teórica)

Problema inicial

~~como o trabalho pode dinamizar o ecomuseu de Teresopolis~~
- como o trabalho pode dinamizar o ecomuseu de Teresopolis

Objetos
Resquisitos
Tecnologia
Redes

Problema - obra arte é mediadora
Nay - a divisão do trabalho e a criação de um sistema social na supressão a mão de obra, por conseguinte, o artista

Rauk - o artista não se via a si mesmo, mas do se serve de um país via

Walter Benjamin - as novas imagens e desenhos da arte exigem uma substituição do valor cultural dos objetos por um valor novo, a autenticidade.

Hilbert Peard - a obra de arte tende a cobrir-se de grupo, mas sempre a obra de um indivíduo.

Revolução industrial - objeto de uso → objeto artístico

Poirier - obra de arte enquanto objeto de pura contemplação estética não se verifica. A distinção entre útil e belo é própria de idade moderna.

Gombrich - em cada objeto humano está presente a utilidade e a única reparação real entre obj. de uso e obj. artístico consiste em medir esse grau de utilidade.

Conruser - vai contra a forma de verbas usadas do séc. XIX e defende q os objetos de beleza indispensáveis, livres e acionáveis.

Processo de museificação dos objetos - Jean Bourdilland - os objetos e os produtos materiais não objetos de necessidade e de satisfação.

A pop-art - duas formas um objeto de valor que vale para o lixo, mesmo de maneira de valor.

Duchamp - arte é um processo desigual os modos de exposição, os rituais de apresentação tem uma influência direta na criação da manifestação que pode dar-se em um grupo.

Estadunidenses - Pop Art

Simmer - compreensão do arte

Welp - perspectiva sobre cultura

1º fase - disseminação núcleo de interesse fundamental um projeto artístico q desenvolve a vida e a comunidade

Críticas de comissões dirigente, embora amente, de gestos e de poder diferente.

Reflexão (cultura pelo DNECO) - qual a globalização?

Bate incende das margens.

Rubro no corte para chegar à balança. A obra começa a morrer. E só depois de alguns anos é que podem usar o grande K.

Os minutos fugiram para o não. Ai todos que vivem embeta sem megalha.

Vi no megalha, é saúde dos melha, antes do me está.

Pouco dos cursos no vale S. João.

Quão de Lindo - Jovens de Lindo

Os nomes das aldeias eram femininos e o tabuleiro de Lindo de St. as meias das 5 aquelas.

A figura do padre a pedir a benção.

Nota dos expostos era de uma escova, não era dali.

Canção q é compoche do dono da casa.

St. Eustachio - St. Vicentio

Pombos e Jacil - Casa da Navegante

Contineiras - sou o cara dos remeiros e faço sempre para eles.

-levantar a espíndula cada

-traz q fazem as meias das 5 agulhas

Cozinhos mais chique, cozinhos batizado

Navegante

Família

Lagoa Verde

Cozinhos

Tráfego, mequinos

Ugeu Azite

Navegante - Rancho Duro e Cantares da Navegante.

Casa 1 - Apresentação / Recepção
2 homens + 3 mulheres - 5 copias

Casa 2 - Tomo (comunidade) não
2 homens + 3 mulheres - 4 copias

Casa 3 - Família da cidade
2 homens + 2 mulheres - 4 copias

Casa 4 - Navegante
4 homens + 2 mulheres - 6 copias

Casa 6 - Lagoa Verde - 1 copia

Casa 7 - Contineiras
1 solista + 5 ou 6 mulheres - 7 copias

Casa 8 - Cozinhos
8 Cozinhos + 1 padre - 9 copias

ANEXO II – Transcrição das entrevistas

Entrevista a José Gomes – Técnico de farmácia

Guião da entrevista

- Que tipos de produtos eram vendidos nas farmácias antigas/boticas?
- Só vendiam medicamentos ou também outras substâncias com outras utilidades?
- Quem trabalhava nas farmácias antigas/boticas, ou seja, quais os requisitos para poder lá trabalhar?
- Eram precisas receitas para poder levantar os medicamentos?
- Era sempre o médico que escrevia os ingredientes nas receitas para elaborar os medicamentos?
- Os técnicos conheciam tudo o que os médicos escreviam na receita para fazer o medicamento?
- Como faziam os medicamentos:
- De onde vinham as matérias-primas para fazer os medicamentos?
- Que tipos de medicamentos faziam nas farmácias antigas/boticas? Só medicamentos naturais ou também utilizavam químicos?
- Todos os medicamentos eram feitos nas farmácias antigas/boticas?
- De onde vinham os medicamentos que não eram feitos nas farmácias antigas/boticas?
- Quanto tempo demorava os medicamentos a serem elaborados e estarem prontos para serem consumidos?
- Existiam medicamentos prontos ou eram só elaborados mediante receita?
- Era costume entregar medicamentos em casa?
- Os técnicos iam a casa das pessoas, faziam um “papel” de médico?

-Ate onde podia ir a função de um técnico de uma farmácia antiga/botica? Por exemplo, podiam arrancar dentes...medir a tensão...ajudar nos partos...

-Os clientes tinham conta na farmácia antiga/botica?

- Os clientes pagavam em dinheiro ou às vezes pagavam em géneros?

- Quantas horas trabalhavam por dia as farmácias antigas/boticas?

- Os clientes eram maioritariamente pessoas velhas ou novas?

-Os “senhores” que tinham criados a trabalhar para eles em casa, iam eles próprios à farmácia aviar as receitas ou mandavam os criados lá ir?

-A farmácia era um local para socializar?

Transcrição da entrevista:

O Sr. José não queria muito ser filmado, então começou logo a falar sobre os utensílios, até que eu o convenci a ligar a câmara e ficar a pontada para a parede. Por este motivo, o registo não começa mesmo no início da entrevista.

Joana: Mas isso são hóstias de quê? Não são Comprimidos?

José Gomes: Não, é hóstia mesmo, eram umas hóstias que se faziam antigamente.

Joana: Mas já não existem agora?

José Gomes: Não, muito dificilmente se encontra isso.

.... Tem aqui as varetas. Isto era para se fazer antigamente as análises às urinas

Joana: falta aqui um sítio para as colocar isso depois, não era?

José Gomes: era. Uma coisa em madeira.

Joana: Lembro-me de ter isso na escola.

José Gomes: ...é pena o rapaz não estar cá (referindo-se ao rapaz que vai representar a cena na botica)

Joana: Que tipos de medicamentos vendiam? Eram só medicamentos ou tinham sabão e essas coisas assim?

José Gomes:: Não eram só medicamentos, também tínhamos potassa, tínhamos sabão, tínhamos ácido sulfúrico, tínhamos lixívia...

Joana: Então também tinham detergentes e coisas para a casa? Produtos de limpeza?

José Gomes:: Exatamente, tínhamos isso mesmo, tínhamos anilinas. Faziam-se lá também produtos para os vinhos.

Joana: E produtos para as terras?

José Gomes: Sim, também fazíamos produtos para as terras.

Joana: Atualmente isso já não se vê?

José Gomes: Muito dificilmente se vê isso.

Joana: Agora é mais as drogarias?

José Gomes: agora estão ao nível das drogarias. As farmácias desistiram por completo disso.

Joana: Mas desistiram por lei, já não se pode vender?

José Gomes: Não, por lei ainda se pode vender, só que as farmácias não estão a optar por esse tipo de produtos, são coisas que não interessam estar nas farmácias.

Joana: Era sempre necessário receita médica para levantar os medicamentos ou não?

José Gomes: 60% seria receitado pelos médicos os químicos para que depois fossem feitos na farmácia

Joana: Mas havia produtos que era os farmacêuticos que aconselhavam?

José Gomes: Sim, havia muita coisa que os farmacêuticos aconselhavam, os farmacêuticos e os técnicos de farmácia. Antigamente eram mais os técnicos de farmácia do que farmacêuticos.

Joana: Antigamente as farmácias chamavam-se boticas certo?

José Gomes: Exatamente, era isso mesmo.

(apareceu o Sr. Comendador Arcides Simões e quis também dar algumas explicações)

José Gomes: Também tem aqui os almofarizes, os sítios aqui para fazer as pilulazinhas

Arcides Simões: E aqui tem da farmácia Sousa Pais

José Gomes: Exatamente, onde tinha muitos produtos e bons

Arcides Simões: Portanto, aqui temos o equipamento todo. Creio que é esclarecedor, não é?

José Gomes: Sim sim

Arcides Simões: Mas ainda há outra coisa que talvez seja uma surpresa

José Gomes: Vinho do Porto, que nós antigamente...este vinho do porto era para fazer o...

Arcides Simões: está lá escrito

José Gomes: vinho e o *adotânico* fosfatado. Que era para a alimentação dos adultos mesmo

Arcides Simões: como vê temos aqui estas garrafas que é também património da farmácia

...Tenho mais frascaria...mas esta...

José Gomes: é mais que suficiente

Arcides Simões: é uma boa peça arqueológica, não é?

José Gomes: é sim senhora. Nós temos ainda lá na farmácia coisas muito antigas. Mas agora já não temos tanto. Porque antigamente nós trabalhávamos...portanto, 90% dos produtos eram manipulados.

(Neste altura o Sr. Comendador quis mostrar o museu ao Sr. Zé. A entrevista teve que para e retomou de seguida)

Joana: Também iam a casa das pessoas?

José Gomes Não, antigamente era um bocado difícil irem a casa das pessoas, hoje em dia sim, isso acontece porque a concorrência é muito forte agora.

Joana: Mas nas aldeias também não iam?

José Gomes Sim, aí sim iam a casa das pessoas. O próprio farmacêutico ia tratar dos animais, limpar os estábulos, ver como estavam os animais... mas agora não, agora são os veterinários que vão fazer esse tipo de trabalho. Antigamente não haviam muitos veterinários, ao contrário dos dias de hoje onde existem clínicas e tudo relacionado com isso.

Joana: Quem é que podia trabalhar nas farmácias? Ou quem é que trabalhava?

José Gomes Havia o farmacêutico e quem quisesse começar a trabalhar numa farmácia tinha de passar por um processo de aprendizagem. Havia o praticante de 1º ano, o praticante de 2º ano, o praticante de 3º ano. A seguir passava a ajudante de 1º ano, ajudante de 2º ano e ajudante técnico. Mas neste último só passaria mesmo a ajudante técnico com a autorização do patronato. Era o patronato que via se a pessoa tinha ou não capacidade para ser ajudante dele próprio ficando assim como ajudante técnico.

Joana: Quantas horas trabalhavam por dia? Estavam abertas todos os dias, ou fechavam?

José Gomes Estavam abertas todos os dias. Fechava-se todas as semanas para a hora de almoço, menos às terças-feiras porque havia a feira semanal em Viseu, aí não fechava para almoço.

Joana: E à noite fechava?

José Gomes Fechava sempre menos no dia em que estava de serviço.

Joana: Então havia sempre uma farmácia de serviço permanente?

José Gomes: Sim, tinha que haver sempre uma farmácia se serviço permanente.

Joana: Era combinado entre vocês quem abria e em que dias?

José Gomes Sim, era combinado entre nós, a diferença é que agora existem muitas mais farmácias que antigamente.

Joana: Para a abertura de uma farmácia era necessário haver um determinado número de pessoas para se poder abrir certo?

José Gomes Sim, antigamente só havia permissão para abrir uma farmácia consoante o número de pessoas que houvesse. Atualmente já não funciona assim, agora é tipo cafés, abrem onde querem e quando querem. Antigamente teria de haver uma certa população para se poder abrir uma farmácia, agora não.

Joana: Eram os médicos que escreviam os ingredientes para depois serem feitos os medicamentos nas farmácias?

José Gomes Exatamente, o médico fazia uma receita, metiam lá os manipulados e na farmácia tinham de pesar as quantidades exatas que os médicos escreviam.

Joana: Então era mesmo uma receita?

José Gomes Exatamente, era mesmo.

Joana: Mas havia medicamentos que as próprias farmácias preparavam?

José Gomes Sim, havia, nomeadamente pomadas. Pomadas para os eczemas, pomadas para os queimados, loções para a queda de cabelo.

Joana: Mas isso eram coisas da farmácia, feitas na farmácia?

José Gomes Sim, era mesmo feito na farmácia. Eram coisas feitas pelo patronato, que ele próprio começava a preparar e a fazer que depois via que dava mesmo resultado. Atualmente os medicamentos estão sujeitos a um estudo e antigamente também se fazia esse estudo, mas sem comparação possível não é!

Joana: De onde é que vinham as matérias-primas para os fazer?

José Gomes Vinham dos armazenistas, nós comprávamos diretamente aos armazenistas.

Joana: Que tipos de medicamentos faziam? Eram só pomadas?

José Gomes Não, fazíamos pomadas, fazíamos supositórios, hóstias, pílulas. Os supositórios eram feitos á base de vaselina e manteiga de cacau, depois manipulavam-se e eram metidos em formas e ficavam lá por 4 a 5 dias para ficarem com o formato do supositório.

Joana: Mas já estavam feitos? Ou seja, a pessoa ia lá pedir e levava logo ou só passados esses dias é que podiam ir buscar?

José Gomes Só passados esses 4 ou 5 dias é que poderiam levar para usar.

Joana: Também demoravam esses dias a fazer as hóstias?

José Gomes Não, era muito mais rápido, 2 ou 3 horas e faziam as hóstias.

Joana: Então havia medicamentos que se podiam levar logo e outros que se tinham de aguardar alguns dias?

José Gomes Sim, havia medicamentos que logo ao fim de 2 horas se podiam levar, que era o caso das loções para os ouvidos.

Joana: Usavam ingredientes naturais, químicos ou os 2?

José Gomes Usávamos dos 2 ingredientes, tanto naturais como químicos. Lembrome que fazíamos uma pomada para o eczema que tínhamos de ir buscar um produto ao pinhal.

Joana: Iam mesmo vocês apanhar?

José Gomes Sim, sim, íamos apanhar e depois tinha de ser cozido para depois se poder fazer a loção.

Joana: Havia medicamentos já prontos?

José Gomes Sim, havia medicamentos prontos, como agora há as especialidades farmacêuticas, naquele tempo também havia, mas havia 2 ou 3 laboratórios, recordo-me

de um que era a companhia portuguesa de higiene e outro era a Bial. Esses 2 ou 3 laboratórios tinham esses produtos já feitos, por exemplo a penicilina.

Joana: Então essas coisas já não eram tratadas por vocês?

José Gomes Não, isso era o próprio médico que receitava e era feito nesses laboratórios por serem especialidades.

Joana: Faziam outro tipo de coisas, como por exemplo arrancar dentes, mediar a tenção?

José Gomes Medir a tenção sim, agora arrancar dentes isso não. Também dávamos injeções.

Joana: As pessoas pagavam em dinheiro, ou tinham contas, ou pagavam em géneros?

José Gomes Naquele tempo as coisas eram baratas, apesar de que hoje em dia haver muita pobreza, naquele tempo também havia, as pessoas não tinham meios para sobreviver. Lembro-me na farmácia onde trabalhei que era o próprio patronato que dava os medicamentos às pessoas que ele via que tinham mesmo necessidade, dava ou então mais tarde iam pagar, mas eram pessoas bem mais honestas do que são hoje em dia, iam pagar mesmo.

Joana: Mas acontecia pagarem em géneros?

José Gomes Não, no sítio onde trabalhei não. Nas aldeias sim, talvez pagassem muitas vezes em géneros.

Joana: E quem costumava ir à farmácia buscar os medicamentos? Eram os senhores ou mandavam lá os criados?

José Gomes Os senhores só lá iam para pôr a conversa em dia, para estarem um pouco á conversa com os farmacêuticos, mas quando precisavam mesmo de medicamentos mandavam os criados irem lá buscar. A farmácia antigamente era também um local de convívio onde muita gente passava horas e horas a falar, era um sítio onde se podia encontrar um ombro amigo, um tipo de refúgio onde as pessoas tinham em troca carinho e atenção para os desabafos do dia-a-dia, onde podiam falar de tudo.

ANEXO III – Processo funcionamento do lagar – texto apresentação

- Textos elaborados por José Gouveia para o dia da apresentação

Exterior

Boa tarde e bem vindos ao Núcleo Museológico do Lagar de Azeite da Cepeda.

Situado entre as localidades de Torredeita e Vila Nova, nesta magnífica zona de vegetação, com um ribeiro de águas límpidas a correrem, aqui ao lado, é, sem dúvida, uma peça de alto valor histórico.

Construído há cerca de duzentos anos e, em 1982, doado ao Rancho Folclórico de Torredeita, que efetuou a sua recuperação, tem uma grande importância e um grande significado cultural dado que retrata os costumes e a história de vida das gentes desta região, muito rica em olivais.

Utilizando “a força da água como energia” vinda de duas “**pesas**” ou **represas**, o seu funcionamento baseia-se nos princípios de Arquimedes (287 – 212 a. C.) – sistema da roda dentada. A água, desviada do ribeiro, segue por uma **caleira de pedra** e posteriormente por aquela **caleira de madeira** que a faz cair na **roda de balanço** fazendo-a girar com força.

(pode observar-se daqui)

Primeira fase- transformação da azeitona (junto ao pio)

A **roda de balanço**, que viram lá fora, através desta **linha de eixo** põe em funcionamento esta **roda dentada** que faz mover **a galga** de pedra dentro deste **pio**.

A azeitona, trazida em sacos nos carros puxados a bois, e aqui colocada é triturada pelo movimento e pelo peso da galga ficando transformada numa massa.

Após a trituração, essa massa, é levada com estas gamelas para outro espaço que vamos ver.

Segunda fase (junto à prensa)

A massa trazida em **gamelas** de madeira é colocada nestas **ceiras**, em pequenas camadas umas sobre as outras. São depois cobertas com esta **adufa** de madeira.

Segue-se a fase da **compressão** destas ceiras utilizando a prensa. Rodando o fuso vai fazer com que haja uma forte pressão nas ceiras com a ajuda desta pedra que pesa cerca de 4 toneladas.

As ceiras, durante a compressão, são regadas com água a ferver tirada daquela **caldeira de cobre**, com auxílio de um **cabaço**.

O líquido espremido vai caindo no **albergue** e corre para a **tarefa**.

Da tarefa, o azeite puro passa para o **pio** enquanto que, pela parte inferior do mesmo, através do **sifão**, vai saindo a **água ruça** para o chamado **poço ladrão**. Normalmente, neste poço ladrão, os lagareiros ainda tiravam pequenos restos de azeite.

Final

Os trabalhadores do lagar e os agricultores, passavam longas horas neste processo artesanal de extracção do azeite.

Era preciso efectuar aqui algumas refeições. Para tal, traziam os seus preciosos e gostosos petiscos que passavam pela chouriça, queijo de ovelha, azeitonas, salpicão, galinha dependurada (que é a cebola em vinho e sal), pão de milho e centeio, entre outros ... e não esquecendo as batatas, as cebolas e o bacalhau assadas no borralho e regadas com o bom azeite quentinho e acabadinho de sair das azeitonas – as chamadas migas.

Convido-vos a degustarem alguns destes sabores regionais.

ANEXO IV - Descrição cenas

• Cena 1 – Apresentação/Recepção

Local: Exterior, perto do estacionamento da Escola

Personagens:

Rui Amaral (Ajudante do forneiro) - **MANUEL**

Joana Francisca -**BENILDE**

Joana Francisca- **LURDES**

Rita Pereira- **JOSEFA**

Maria João -**MARIA**

Inês Margarida -**CIDÁLIA**

Descrição da cena:

Enquanto as pessoas se vão juntando no parque estacionamento, o ajudante do forneiro

vai andando pelo meio das pessoas no estacionamento., a gritar ...

(Rui) **MANUEL** - Ó Josefa, amassa! Ò Benilde, amassa!! Lurdinhas, amassa!

[depois vai embora. Passado algum tempo, volta e diz]

(Rui) **MANUEL** - Tender!!Tender!! *[vai embora novamente]*

Passado um bocado, vêm as três mulheres e comentam umas para as outras:

(Joana) **LURDES** - “Anda Benilde, já está pronto!”

(Rita) **JOSEFA** - “Ai que cheirinho!”

(Joana) **BENILDE** - “Tenho que levar o pão à minha tia”

(Maria) **MARIA** - “E eu para o meu homem, quando vem do campo come logo 3 ou 4”

(Inês) **CIDÁLIA** - “ O meu é igual! E o pequenito já sai a ele!”

Dizem **todas** para as pessoas:

- “Venham, venham! Já está pronto!” *[conduzem as pessoas até ao forno]*

-“ Venham provar”

-“Que maravilha!”

Como se deslocam para o local seguinte: as 5 mulheres conduzem as pessoas até à cena 2 – forno comunitário.

As 5 mulheres vêm andando e chamam as pessoas.

• **Cena 2 – Forno comunitário**

Local: Forno Comunitário

Personagens:

Forneiro (Edmundo) **LOPES**

Rui (Ajudante forneiro) - **MANUEL**

Zeca (Ajudante merceeiro) – **JOÃO**

5 Mulheres aldeãs da cena 1

Descrição da cena:

O padeiro e o ajudante estão a tirar as bolas do forno *[Previamente preparadas e cozinhadas.]*

Como se deslocam para o local seguinte: o Ajudante de merceeiro JOÃO leva-os

Chegam as mulheres, partem as bolas e oferecem às pessoas para provar.

Vão dizendo algumas frases:

(Maria) **MARIA** - “ São mesmo boas”

(Joana) **LURDES** - “Ninguém as coze como o Sr. Lopes”

(Rita) **JOSEFA** - “ Ele é que sabe quando o forno está bom, para que o pão não fique baixo!”

(Inês) **CIDÁLIA** - “ E aqui está desde as 6h da manhã a cozer o pão para esta aldeia toda!”

(Joana) **BENILDE** - “Só o cheirinho é maravilhoso ”

[Aparece o ajudante de merceeiro (Zeca) JOÃO muito atarefado com sacos de serapilheira, caixas, baldes...]

[Pára, olha para as pessoas e diz:]

(Zeca) **JOÃO** - Olha tanta gente.... [benze-se] Obrigado pai do céu!

A minha burra está doente, coitadita, a minha Cilinha. E não fui capaz de a trazer comigo para carregar a mercadoria. Começou a empacar, a empacar...já ninguém a tirou dali.

Ainda bem que vossemecês aqui estão e vão ali para o mesmo lado que eu vou!

Ora vossemecê, se não se importa, carrega-me aqui esta caixinha. *[dá alguém uma caixa para levar.]*

Vossemecê pode levar este mais levezinho *[dá um saco a alguém para levar.]*

[vai distribuindo a mercadoria pelas pessoas e conduze-as até ao ecomuseu. Pelo caminho poderá falar na paisagem bonita, conta uma história]

(Zeca) **JOÃO** - Mas voltando à minha Cilinha. Sabeis o que ela tem? Não sabeis? Pois eu sei e bem! Que já ando aqui há muito tempo! E a minha santa mãe sempre disse que eu era esperto.

É mal de inveja! Pobre Cilinha! Não há burra como aquela, amiga da gente!

Lançaram um mau-olhado à pobre criatura!

Mas eu vou à rezadeira que sabe talhar às maleitas! Ah se não vou!

Levo uns tostõezitos para ela lá dar às almas, e ela que me talhe a burra ao mau-olhado:

“Deus te fez, Deus te criou, Deus tire o mal que em teu corpo entrou!”

E pronto...a minha Cilinha volta a querer vir comigo.

[entretanto chegam ao solar e ele recolhe a mercadoria das mãos das pessoas conforme elas vão entrando. Assim que começa a cena seguinte, ele esconde-se atrás do balcão]

- **Cena 3 – Família da cidade**

Local: Perto da porta de entrada da sala grande

Personagens:

Lino (Pai) – **JOAQUIM SILVA**

Cristina (Mãe) – **DEOLINDA SILVA**

Cátia (Filha) – **FÁTIMA SILVA**

Luís - **CARTEIRO**

Descrição da cena:

O pai, mãe e filha vão dialogando.

A seu tempo, o carteiro bate à porta e entrega a carta. O diálogo continua.

Como se deslocam para o local seguinte: Estes atores saem de cena e o patrão merceeiro aparece da porta da rua

Filme – Sonhar é fácil <https://www.youtube.com/watch?v=Si6jEDshuhA> Minuto 2:17 e 06:53



(Cátia) **FÁTIMA** – Paizinho!

(Lino) **JOAQUIM** – Oh filha... *[a filha dá-lhe um beijo]* repara-me naquilo! *[aponta lá para fora]* ... palavra de honra que este mundo está mal feito! Se eu fosse dono daqueles terrenos ...o que eu não faria dali!

FÁTIMA – já é tarde, paizinho!

JOAQUIM – Nunca é tarde para realizar uma ambição!

FÁTIMA – Não é nada disso! São horas de ir trabalhar

JOAQUIM – ah é verdade...o escritório...

Mas isto é tudo uma questão de terras. Uns têm muita...outros não têm nenhuma. Mas as contas estão mais que certas! Se cada família tivesse um poço e 1000m² de terreno, a humanidade seria feliz! Sim, porque a terra dá tudo! Dá as batatas, dá o trigo, dá as hortaliças...etc, etc. E ainda temos as galinhas e os pintos.

(Cristina) **ELISABETE** – Ó homem, deixa lá agora os pintos.

[batem á porta– é o carteiro]

(Luís) **CARTEIRO** – Bom dia Sr. Silva

JOAQUIM – bom dia rapaz

CARTEIRO – um bilhete para si *[entrega a carta]*

JOAQUIM – obrigada. Bom dia.

CARTEIRO – até logo

[o carteiro vai embora – o pai fecha a porta. Abre a carta e começa a ler. Ouve-se muito baixinho ele a ler, mas não se percebe, é como um ruído]

JOAQUIM – oh meu Deus!

ELISABETE – o que foi, homem? Alguém morreu?

JOAQUIM – morreu. A minha madrinha, estava há mais de 30 anos na Argentina e faleceu por lá há uns dias.

ELISABETE – Ai coitadinha! Como será que ela ficou?!

JOAQUIM - Ficou cadáver, foi o que ela ficou!

Mas não te preocupes Deolinda! *[abraça-se a ela muito rápido, com um apertão]*

Chegou a altura das grandes revoluções. *[sorri]*

ELISABETE – ó homem, que dizes tu?

JOAQUIM – Aconteceu um facto notável na vida dos Silvas! Um facto decisivo...daqueles que fazem história!

FÁTIMA – O paizinho está bem? Quer um copo de água?

JOAQUIM – Um? Quero é dois! Ou três! *[pára e olha para as duas a sorrir]*
Temos uma casa!!!

ELISABETE – claro que temos uma casa. E depois?

JOAQUIM – não é esta filha *[a falar para a mulher]*! Uma casa nossa, sem ter que pagar um tostão ao senhorio! Uma casa numa colina, lindíssima, tal e qual um grandessíssimo palácio! E com esta coisa notável...com terra e com árvores!

FÁTIMA – uma quinta paizinho? Ai que bom!

JOAQUIM – Isso mesmo! *[dá-lhe a carta pra mão]*

ELISABETE – endoideceu!

JOAQUIM – Ai endoideci? Pois fica sabendo que são 6 hectares! *[aponta para a carta]*
Equivalentes a 365 milhões de vasos iguais àqueles que tens na varanda! O que nós vamos semear com tanta terra! Batatas, couves, alfaces...

ELISABETE – Mas isso será verdade?

JOAQUIM – Se é! Os Silvas agricultores! *[suspira e sorri]*

Terra! Muita terra! A semente a nascer...e eu a regar! Vocês estão a ver eu a regar, com uma mangueira muito grande?!E sem ter medo de molhar o canário da vizinha de baixo.

FÁTIMA – Ai que bom que era!

JOAQUIM – E a alegria que sentimos de comer aquilo que foi plantado pelas nossas próprias mãos?! A gente abaixa-se....e apanha um braçado de hortaliça! Vai à dispensa...

FÁTIMA - ...e Zás! uma fatia de presunto!

JOAQUIM - estica a mão...e apanha uma laranja! E tudo isto oferecido pela mãe natureza.

Mas não fiquem aí a olhar uma para a outra como duas galinhas chocas! É preciso trabalhar!

Ahh...a família Silva...a caminho da natureza!

Mas cada um cumpre com o seu dever! Para uma exploração agrícola moderna e eficiente, temos que comprar... *[olha para um candeeiro no teto]*

ELISABETE – o que foi? Para onde estás tu a olhar?

JOAQUIM –Ora, no campo não há eletricidade! Para que queremos nós um balaústre de cristal cheio de pingentes? Há lá coisa mais bela e romântica do que a luz de um candeeiro de petróleo...

FÁTIMA – O paizinho tem razão.

ELISABETE – Mas o lustre é da minha avó!

JOAQUIM – Nós respeitamos muito a tua avó! Mas com um lustre ninguém planta nabos! E o que tu vais comer são nabinhos! Não são “Lampedas” nem pingentes!

ELISABETE– *[Olha para a telefonia]* Lá vai a telefonia...

JOAQUIM – Ora se no campo não há eletricidade para o lustre...também não há para a telefonia! E depois uma telefonia no campo, é um borrão na natureza! P’ra que precisamos nós de fados e swings ...se nós temos a música do vento...o chilrear da passarada... o cantarolar da ribeira ...

E se nós a trocássemos por uma chocadeira de 40 ovos?

FÁTIMA – Não, a telefonia não paizinho!

JOAQUIM – Egoísmo... tu não querias ser enfermeira?

FÁTIMA – eh-h

JOAQUIM – Então aí tens! Uma chocadeira é uma maternidade! 40 ovos...40 pintos a nascer...é um ato humano!!è...

FÁTIMA - *[interrompe]* e quando partimos paizinho?

JOAQUIM – é já!

[saem os três pela porta do lagar]

• **Cena 4 – mercearia**

Local: Na zona da mercearia.

Personagens:

Fernando (patrão) – **GUIMARÃES**

Carlos (empregado) - **PIRIQUITO**

Zeca (ajudante merceeiro) - **JOÃO**

Sérgio (cliente 1) - **OLIVEIRA**

Francisca (cliente 2) - **JULIETA**

Carla (filha patrão) - **CELESTE**

Luís (Namorado) - **EMÍLIO**

Descrição da cena: diálogos entre patrão, empregado, clientes e depois com a filha e o namorado.

Como se deslocam para o local seguinte: O ator do vídeo que passa na cena a seguir começa

a assobiar e a chamar as pessoas para prestarem atenção ao que ele tem para dizer.

Filme – Sonhar é fácil <https://www.youtube.com/watch?v=Si6jEDshuhA> Minuto 28:12



[o ajudante JOÃO está constantemente a entrar e a sair de cena com baldes, sacos, frascos...sempre a arrumar coisas, mas não tem falas]

(patrão) – **GUIMARÃES** - Isto não pode continuar assim...É isto que lhe digo! Reduza os créditos! Calotes sabem eles fazer...agora pagar...

(empregado) - **PIRIQUITO** – Mas Ó senhor Guimarães. A loja é sua, está bem...eu não passo de um caixeiro. Mas a gente também não pode...como é que eu lhe hei-de-dizer...o homem deve ajudar o seu semelhante.

GUIMARÃES – Mas isto é uma loja, não é o Montepio! Não seja palerma! Já lhe disse... *[entre dentes]* este agora...

Já fica sabendo! O que disse está dito! Eu não tenho a porta aberta para pelintras!

[entra o cliente – ele o patrão olham um para o outro – o patrão sai]

(cliente 1) **OLIVEIRA** – Aquilo era comigo? *[fala só depois de o patrão sair]*

PIRIQUITO – não Sr. Oliveira. Era o dinheiro...era o dinheiro a falar. Há duas coisas que eu desejo na vida: uma é crescer mais 10 centímetros *[estica-se]* e a outra...é poder dizer cá umas coisas ao Guimarães. Olhe que se ele não fosse meu patrão...

OLIVEIRA – Fique-se com esta, amigo piriquito...o patrão na sociedade, não adianta nem atrasa...antes pelo contrário.

PIRIQUITO – Sr. Oliveira, que profundidade...Aperte esta mão honrada. *[aperto de mão]*

Sou um dos seus.

OLIVEIRA – muito obrigado amigo.

E agora vamos ver aí umas boas *Solanuns Tuberosuns* para semente.

PIRIQUITO – Umas quê?

OLIVEIRA – Sulanuns tuberosuns.

PIRIQUITO – Ah...isso não tenho.

OLIVEIRA – Sulanus Tuberosuns em linguagem popular, é batata em latim.

PIRIQUITO – Ah! E quantos quilos quer o Sr. Oliveira?

OLIVEIRA – Bem, espere aí...ora...cada rego leva 20 batatas. Como são 250 regos ..

[faz contas] ...5 x 10 e vai 1...3x4 e 1, 5 é isso! 5000 batatas.

PIRIQUITO – 5 mil batatas? Mas isso vai dar um trabalhão a contar!

OLIVEIRA – nem mais uma! Plantação científica. A natureza é sábia, amigo piriquito, sábia!

PIRIQUITO – é é, mas às vezes prega-nos cada partida...

OLIVEIRA – não diga isso, amigo piriquito. A natureza, é sempre a natureza. Sempre!

PIRIQUITO – Sim, mas quem é que inventou o escaravelho, o carimbão, a filoxera... e outros todos pra darem cabo das vinhas, das batatas, das ervilhas e das couves? A natureza!

Ora então, bolas para a natureza! A gente está a pedir chuva, e vem uma seca que queima tudo! A gente está a pedir calor, desata a cair água que nunca mais caba, até os cãesinhos a bebem de pé. Ora então que sabedoria é esta, Sr. Oliveira?

OLIVEIRA – Não blasfeme! Isso são os mistérios da criação.

PIRIQUITO – está bem. Mas eu não estou lá muito de acordo com eles. E mais?

OLIVEIRA – Ah, e também quero um tubo de retrós amarelo.

PIRIQUITO – E não quer mais nada?

OLIVEIRA – Quero! Quero que me faça o favor de mandar as batatas lá a casa ainda hoje, se pudesse ser.

PIRIQUITO – Claro! O Sr. Oliveira manda!

OLIVEIRA – Bom, adeus piriquito. *[apertam as mãos]*

PIRIQUITO – Sr. Oliveira...

OLIVEIRA – Obrigado. *[sai de cena]*

[o empregado bate num frasco com um pau/ferro/qualquer coisa para ir passando o tempo, está como que a fazer música. Volta o patrão]

O patio das cantigas <https://www.youtube.com/watch?v=tZEWhzdWIZY>
Minuto 29:55



GUIMARÃES – O que é que você está aí a dar pancadinhas no burato de soda? Capaz de me partir o frasco?

PIRIQUITO – Tava distraído.

GUIMARÃES – Então eu pago-lhe para você estar distraído? Se se quer distrair vá pro parque infantil. Calão!

[o empregado arruma o frasco e começa a arrumar outras coisas também]

PIRIQUITO – Sr. Guimarães, não se há-de esquecer de levar o frasco à sua filha com o verniz pérola da menina Celeste para as unhas.

GUIMARÃES – Que intimidades são essas com as unhas da pérola da minha filha?

Você...seu tocador de xilofrascos, fica prevenido! Se o torno a encontrar a fazer-me graças àquela pombinha que eu tenho lá em casa, arranjo-lhe um lugar no desemprego e desincronizo-le a tromba! E não se queixe! Quem me avisa, meu amigo é!

[entra a cliente2]

(cliente 2) **JULIETA** – Ora muito bom dia.

GUIMARÃES – bom dia minha senhora. *[afasta-se para o empregado a atender]*

JULIETA – quanto custa o quilo de bolacha capitão?

PIRIQUITO – 16 escudos minha senhora

JULIETA – Ah, então subiu!

GUIMARÃES – pois subiu, foi promovida

JULIETA *[dá risinhos]*

PIRIQUITO – também há vinte anos que estava no mesmo posto...quer dizer, no mesmo preço. Hehe

JULIETA - então faça o favor e dê-me 250, sim?

GUIMARÃES - 250? Sim minha senhora. Só um momento [*faz sinal ao empregado para ir buscar*]

[*o empregado vai buscar as bolachas e pesa-as*]

GUIMARÃES – [*entre dentes para o empregado*] cuidado com o peso, ponha mais papel!

[*entra a filha do patrão e o namorado de braço dado*]

A menina da rádio https://www.youtube.com/watch?v=3-1x3HK5I_Q

Minuto 2:58 e também 15:13



(filha patrão) - **CELESTE** – Boa tarde paizinho

PIRIQUITO – Ora aqui tem. [*dá as bolachas à cliente*]

JULIETA – muito obrigada

PIRIQUITO – adeusinho e muito obrigado

GUIMARÃES – boa tarde [*a filha vai atras do balcão dar-lhe um beijo*] adeus meu amor

A menina da rádio 15:22 https://www.youtube.com/watch?v=3-1x3HK5I_Q



EMÍLIO – Ora aqui tem a sua filha. Fui buscá-la ao colégio. Não fosse perder-se pelo caminho.

GUIMARÃES – mais vale só que mal acompanhada.

PIRIQUITO – Boa tarde menina Celeste

CELESTE – adeus piriquito *[passa por ele e não faz nada. Vai andando pelos armários a dar um jeito às coisas]*

EMÍLIO – não há por aí um bolinho para o seu futuro genro? É que ainda não lanchei!

GUIMARÃES – não? Mau mau mau mau...

CELESTE – então não é um...é uma dúzia! *[ri-se]*

EMÍLIO – veja lá se lhe cai algum dentinho...

[a filha sai de cena]

PIRIQUITO – talvez queira...uma cavaca *[mostra o bolo]*

EMÍLIO – não não...por isso é que eu dou o cavaquinho *[e tira outro bolo do prato e come]*

São fios de ovos? *[pergunta ao Guimarães com a comida na boca]*

GUIMARÃES – não, são só fios. Ovos é apenas o cheiro. E o cheiro é que vem pelos fios.

[pai está a fazer qualquer coisa, ler uns papeis ou assim]

PIRIQUITO - não vai mais um? *[continua com a cavaca na tenaz]*

GUIMARÃES – que é isso, que está você a oferecer mais um? Isto é porto de honra, é bolo aos pobres?

PIRIQUITO – Como ele é seu futuro genro e futuro sócio...

[o pai tira-lhe o prato da mão e fica a segurar]

GUIMARÃES – vai recebendo por conta dos lucros, não é?...

EMÍLIO – não não, obrigado. Não quero mais.

GUIMARÃES – ai não quer mais? Então pode servir-se a vontade. Isto é uma questão de disciplina.

EMÍLIO. Não, muito obrigado. Tenho que ir embora até ao armazém, que a minha mãe deve estar pior que uma bicha.

Até logo!

GUIMARÃES – Até logo

• **Cena 5 – Botica**

Local: zona da farmácia

Personagens: Peixe (farmacêutico) **LUÍS**

Descrição da cena: ao lado do armário da farmácia projeta-se na parede a gravação do “farmacêutico” representado pelo ator a falar de como funcionava a farmácia antigamente e como eram feitos os medicamentos. Este vai pedindo ao ator que está na realidade lá (ele próprio) e este vai mostrando as coisas conforme ele manda, sem nunca falar para ele.

Como se deslocam para o local seguinte:

O farmacêutico ator na realidade leva as pessoas

[o ator está de costas para o público, a limpar e a mexer nos utensílios, a organizar, etc]

(farmacêutico) **LUÍS** - Pssstt....hey....

Hey..... vocês aí...

Vocês mesmo aí, vocês...

Oiçam aqui que eu tenho umas coisa para vos contar...

Eu sou o Luís, *[faz uma vénia com a cabeça]* o dono desta botica!

[abre os braços como que a receber as pessoas] Aqui, neste lugar, temos as respostas às maleitas das nossas gentes e aos tormentos do corpo.

Eu, o Luís, *[poe a mão no peito]* cá tento ajudar, conforme sei e conforme aprendi. Fui praticante de 1ºano, praticante de 2º ano e de 3º ano. Depois passei a ser ajudante, ajudante de 2º ano e, como eu a aprender era uma categoria, passei a ajudante técnico.

Agora sou o dono deste belo estabelecimento que qui veem.

Ora o corpo humano é um aparelho muito complicado, e o de dois homens diferentes não é igual, com certeza. Há muitas maneiras de curar uma doença, e a primeira regra a saber é que há dois tipos de plantas... as boas e as más! A partir daí, vem o resto!

No reinado de D. Maria I, em 1774, foi publicada a 1ª farmacopeia portuguesa oficial, escrita pelo próprio médico da rainha.

Mas venham lá todos os reis e senhores que quiserem, que o reumático afeta a todos! É uma das doenças menos discriminatória que existe. E as regras das raparigas? A umas dói a cabeça, outras sentem um peso na bacia...mas mau feitio todas têm!

No entanto, é preciso muito cuidado com as indicações, reações adversas, contra-indicações, precauções, interações...e por aí fora!

Os produtos podem apresentar-se sobre diversas formas para que atinjam o fim necessário.

A ver o que temos... *[conta pelos dedos]*

Temos os pós, temos os comprimidos, temos os xaropes, as pomadas, as tinturas, os supositórios, os óvulos...

[olha para o Luís ator na realidade, para o lugar onde ele está]

Oh rapaz.... Rapaz!!!! Hey.... Ai...este não há-de passar de praticante não....

Olha lá, mostra aqui a estas pessoas que nos vieram visitar, as formas onde se faziam os supositórios, se fazes o favor.

[o ator pega nas formas dos supositórios e mostra para o público. Só aqui se vê que ele é a mesma pessoa, só aqui o público vê a cara do ator]

Aqui eram colocadas misturas à base de vaselina e manteiga de cacau, eram deixadas nas formas 3 ou 4 dias e depois estavam prontos para.....administrar... *[faz o gesto com o dedo para o ar, como se estivesse a enfiar alguma coisa]*

Agora mostra a estes senhores, o aparelho de fazer as hóstias.

[o ator demora um pouco, parece indeciso quanto ao aparelho]

[olha para o Luís ator na realidade, para o lugar onde ele está]

Hoje!!!!Apre!!!

[ele pega no aparelho das hóstias e mostra ao público]

Ora as hóstias eram feitas com duas cúpulas de pão ázimo, de forma redonda, e no meio era colocado o medicamento que fosse preciso. As duas metades de pão ázimo eram depois coladas com água e prensadas neste aparelho. Passado 2 ou 3 horas já estavam prontas.

Mas já que estás aí, podes ir mostrando o resto do material às pessoas:

[o ator vai apontando, conforme Luís vai falando, sem tirar as coisas do lugar]

Os almofarizes de vidro;

As pipetas;

As espátulas metálicas;

Os funis de vidro;

As pedras para as pomadas;

Os vidros de relógio.

Há aqui de tudo o que é preciso para tratar da nossa gente.

Mas não posso deixar de vos dizer, que as plantas medicinais são divinais, são mais que eficientes. Muitas delas temos em nossa casa, ou podemos apanhar em qualquer pinhal.

Mas atenção! Cada planta tem as suas virtudes e não pode ser usada de uma maneira qualquer!!

Quando bem utilizadas tem resultados atestados e comprovados!!

Ora vamos cá ver...

- Cidreira para o enfartamento

-Alecrim para as enxaquecas

- Laranjeira para os nervos

-A hortelã e a noz-moscada ...(não ouças esta rapaz) ... para ajudar a expulsar ventosidades

- Casca de marmeleiro para a diarreia

- Para as bichas esfregar as fontes da cabeça com alho e beber 2 colheres de sopa de azeite por dia

E é preciso ter muita atenção à saúde, como dizem os antigos, “conforme comemos, assim vivemos”

O meu avô dizia muitas vezes e é um conselho que vos dou: “Come como são e bebe como doente”

Agora deixo-vos com uma prescrição médica antiga que diminui o risco de doenças cardíacas, ajuda a prevenir a trombose, ajuda a controlar a tenção alta...

[olha para o Luís ator na realidade, para o lugar onde ele está]

Ó rapaz.....RAPAZ!!!

Que raio...és meio surdo tu!!! a tua sorte é que até és bem parecido...

Mostra lá aos senhores o que é que estou a dizer vá...leva lá os senhores.

E podes ir tu também, já está na tua hora, vá....

Até logo....

[diz adeus às pessoas e vai espreitando para o lado do lagar, para onde o público está a ir]

- **Cena 6 – Lagar de vinho**

Local: Lagar de vinho

Personagens: homens a simular a pisa do vinho, (filha) **FÁTIMA** , (pai) **JOAQUIM**

Descrição da cena: Os homens estão a pisar o vinho e a cantar uma canção típica das vindimas. Ao lado estão os tocadores. O pai Sr. Silva está perto do alambique a olhar para eles.

Como se deslocam para o local seguinte: o diálogo entre o pai JOAQUIM e a filha FÁTIMA

[o grupo começa a cantar e a tocar ainda antes do público entrar na sala. Alguém tem que dar indicação]

Canção ...

Os homens simulam a pisa com o ritmo da música

[no final da música entra a filha FÁTIMA]

(filha) **FÁTIMA** – *[abana-o]* Pai! Oh pai!

(pai) **JOAQUIM** – hã... hã...que foi? *[estremunhado]*

FÁTIMA – Que está a fazer, paizinho?

JOAQUIM – olha...vê lá tu que já estava a sonhar que estava na nossa aldeia. Estava a sonhar que estava a pisar vinho, com o a malta toda de lá, estava o Tónio, estava o Zeca, até o tio João lá estava!

Pisavam, pisavam...cantavam, cantavam...e que bem que eles cantavam! Que maravilha! Parecia mesmo que estava lá no “meinho” deles!

FÁTIMA – oh paizinho, já falta pouco vá. A mãezinha está à nossa espera na alfaiataria. Parece que já acabou as encomendas todas das freguesas. Vamos embora!

JOAQUIM – Esta bem filha, vamos lá.

[ouve-se a cantar ao longe]

FÁTIMA – Olha...estás a ouvi-las?...estão a trabalhar...

JOAQUIM – vamos filha...

[o pai olha para trás e faz sinal às pessoas para os acompanharem. As pessoas vão seguindo a mulher que canta até à alfaiataria]

• **Cena 7 – Costureiras**

Local: Zona onde estão os trajes e as máquinas de costura.

Personagens: solista, 3 costureiras (Regina, Rosa, Lena e Bela), mãe **ELISABETE**, a governanta **VITÓRIA** e a criada **ANASTÁCIA** da cena seguinte

Descrição da cena:

A solista vem desde a porta de entrada da sala grande (onde estávamos) a cantar. Chega à sala das costureiras e vai passar a ferro e pé.

As ajudantes vão-se juntando uma à uma e juntando as vozes também. Vão ficando coordenadamente a bordar, dobrar os panos, cruzar e descruzar a perna, limpar o suor da testa com a mão, todas ao mesmo tempo, como que uma dança. No final estão todas a cantar.

Como se deslocam para o local seguinte: A governanta **VITÓRIA** vem chamar a criada **ANASTÁCIA** que está no público

A (mãe) **ELISABETE** já está a passar a ferro

Vão chegando uma a uma e quando estiveram todas sentadas, começam os movimentos:

bordar , dobrar os pano, cruzar e descruzar a perna, limpar o suor da testa com a mão

A Canção de Lisboa <https://www.youtube.com/watch?v=ziKvmTXqhBE> **Minuto**
31:14



No final da canção:

(Cátia) **VITÓRIA** – Anastácia, que estás a fazer? Vamos embora que a patroa daqui a nada está lá em cima! Queres arranjar sarilhos!

(Juca) **ANASTÁCIA** – Pronto, está bem, só estava aqui a ouvir!

(Cátia) **VITÓRIA** – Vamos embora, traz as pessoas!

(Juca) **ANASTÁCIA** – [*diz para as pessoas*] Vamos lá, não queremos arranjar problemas! Venham!

• **Cena 8 – Cozinha**

Local: Cozinha da casa

Personagens:

Ana (Patroa) - **MARIANA**

Cátia (governanta) **VITORIA**

Cristina (criada) **AMÁLIA**

Paula (criada) **JOSEFA**

Maria João (criada) **MARIA**

Juca (criada) **ANASTACIA**

Carolina (criada) **RITA**

Maria (criada) **JULIA**

Emília (cozinheira) **EMÍLIA**

Descrição da cena:

A entidade patronal inspeciona e refila com os empregados. Sai de cena. Os empregados combinam reivindicar-se. Alguém toca á porta e os empregados não abrem. A patro volta e despede-os a todos.

Como se deslocam para o local seguinte: o mordomo convida as pessoas a irem jantar com eles

[8 empregados em fila a olhar em frente– criadas de servir, criadas de quartos, caseiros com batas, , cozinheira, governanta toda apertada até cima. Chega a patroa]

O Costa do Castelo <https://www.youtube.com/watch?v=x5eGRhya0kQ> Minuto
01:07:00



(Ana) **PATROA**- Falta alguém?

(Maria J) **MARIA** – Falta o jardineiro

(Ana) **PATROA** - pois quando vier, diga-lhe que está despedido. E é o que acontece a todo aquele que não andar direitinho. Ouviram?

[a patroa anda pra frente e pra trás à frente deles. Imponente, direita e de nariz no ar.]

(Maria J) **MARIA** – Ouvi sim minha senhora

(Ana) **PATROA** – Cale-se! Que ninguém lhe perguntou nada.

[compõe a roupa a alguém. Vai andando devagar e olhar bem nos olhos de cada um. E eles continuam a olhar em frente]

Você, Maria *[Maria João]*, quando hoje me foi servir o chá, ia com o avental torto. Não quero abusos nem faltas de respeito.

Vossemecê, Amália *[Cristina]*, não torne a tossir de manhã que me acorda.

(Cristina) **AMÁLIA** – é que estou constipada minha senhora.

(Ana) **PATROA** – tussa pra dentro! Ou então mude a hora de tossir.

Você, Josefa, que está a pensar?

(Paula) **JOSEFA**– Eu? Em nada minha senhora

(Ana) **PATROA** - Com essa cara? Hum... ia jurar que era qualquer estupidez a meu respeito.

[continua a caminhar em frente a elas]

Olhe esse botão que está desabotoado.

Disse alguma coisa? *[para a Maria João]*

(Maria J) **MARIA** – eu não disse nada!

(Ana) **PATROA** – Cale-se e abotoe-se!

[continua a caminhar em frente a eles, voltando para trás]

Agora nós, senhora Anastácia *[Juca]* . Porque motivo pôs vossemecê ovos no molho branco, sabendo que estou a dieta? Responda-me!

(Emília) **COZINHEIRA** – Perdão, quem pôs os ovos fui eu.

(Ana) **PATROA** - Você? Hammm...foi combinação entre os dois.

[eles olham um para o outro, de soslaio]

Um pôs e o outro dispôs! Nesse caso, em chegando o fim do mês, RUA!

(Juca) **ANASTACIA** – pois não é no fim do mês, é já! *[tira o avental, deita-o para o chão e começa a sair]*

Apre! Estou farta!

(Emília) **COZINHEIRA** – E duques! *[tira o avental e manda-o para o chão e sai atrás dela]*

(Ana) **PATROA** - Duques? Duques à patroa?

Este mundo está perdido!!

[vai embora. A meio do caminho, olha para trás com ar ameaçador, e continua a sair]

[Ficam todos à vontade]

[A criada (Paula) JOSEFA sai e vai buscar as duas que saíram. Voltam as 3]

O Costa de África <https://www.youtube.com/watch?v=CuF33rLKgNA>

Minuto 02:48; 05: 50; 09:48



(Cátia) **VITORIA** – Ora mas vamos lá ver...isso lá é motivo para despedir a Anastácia?
Tão fiel servidora desta casa por tantos anos?

EMPREGADOS – pois, não pode ser...não pode

(Cátia) **VITORIA** – E aqui esta honrada senhora, cozinheira tão distinta, que nunca nos privou dos mais saborosos petiscos? Muitos dos quais nunca chegaram à mesa do patrão?

(Carolina) **RITA**– Cuidado, não se entusiasmem que ela pode entrar a qualquer altura

(Cátia) **VITORIA** – é imprescindível formarmos um sindicato que nos defenda nesta casa dos abusos e das violências da entidade patronal.

EMPREGADOS – muito bem, muito bem!

(Maria) **JULIA** – peço a palavra. Proponho que seja eleito desde já por aclamação, a presidente do sindicato desta casa, o nossa ilustre camarada...Vitória [*abraça o Vitória*]

TODOS – apoiado! muito bem! isso mesmo! Está votado!

(Cátia) **VITORIA** – minha cara, o teu “ilustre” não foi descabido, porque aquela que aqui veem é filha de um fidalgo da mais nobre linhagem.

[tocam à campainha]

(Cátia) **VITORIA** – ninguém lá vai!

[faz-se silêncio. Voltam a tocar]

(Cátia) **VITORIA** – Ninguém lá vai!

Ora pois muito bem... As nossas condições, são estas...escreve! [*diz para (Cristina) AMÁLIA*]

Primeiro, readmissão imediata da criada Anastácia, com direito a telefone e ordenado a dobrar.

TODOS – Muito bem! Assim é que é! Sim senhor!

(Carolina) **RITA** – cuidado que ainda lá vem a patroa

(Cátia) **VITORIA** – patroa...esta palavra diz tudo! Quem é que nos suga as energias desde as 8 da manhã à uma da noite? Quem é? É a patroa!

Quem é que explora ignobilmente o nosso esforço físico? Quem é? É a patroa!

Quem é que nos coíbe de fumar e beber á nossa vontade? Quem é?

[ouvem-se barulhos no corredor]

(Carolina) **RITA** – É a patroa! *[diz aflita]*

(Cátia) **VITORIA** – O que é preciso é coragem e diante da patroa, e não ceder nem um palmo! Mas afinal, quem é que...fala com a mulher?

(Emília) **COZINHEIRA** – falas tu que és a presidente

(Carolina) **RITA** – pois claro!

TODOS – apoiado! Pois claro! *[falam todos ao mesmo tempo]*

[entra a patroa]

(Ana) **PATROA** – Mas o que é isto? *[calam-se todos]*

(Ana) **PATROA** – Temos assembleia geral?

[olham todos uns para os outros. A governanta VITÓRIA dá um passo em direção a ele e o resto das criadas também dão um passo]

(Cátia) **VITORIA** – Excelentíssima Senhora D. Mariana Sabóia e Silva, estimada patroa: o sindicato dos criados desta casa, presenciaram a atitude manifestamente iniqua e extemporânea de vossa excelência, e resolveu apresentar, com o devido respeito, as suas reivindicações.

(Ana) **PATROA** – Mas vocês estão a mangar com quem?

(Cátia) **VITORIA** – Perdão---o caso é este: ou vossa excelência admite ao serviço os dois elementos afastados, ou todos os elementos presentes, por solidariedade, saem todos à uma!

E vossa excelência ver-se-á na contingência de fazer a sua própria cama, engraxar os seus próprios sapatos...

(Emília) **COZINHEIRA** – e fazer uns reles ovos estrelados para o seu almoço!

(Cátia) **VITORIA** – Como disse! A não ser que vossa excelência aceite as condições cientificamente estudadas e aprovadas pela direção do nosso sindicato.

(Ana) **PATROA** – Sociedade de bandidos! Socia de piratas! Socialistas da trama!

(Cátia) **VITORIA** – dá-me licença Minha Senhora...

(Ana) **PATROA** – Dou! Dou-lhe licença para arranjar a sua mala e pôr-se já a andar!

(Paula) **JOSEFA** [*Como que chora*]

(Ana) **PATROA** – RUA!

(Paula) **JOSEFA** – Ai, e eu minha senhora?

(Ana) **PATROA** – Rua!

[*sai a chorar. Os outros vão despindo os aventais e os casacos*]

(Emília) **COZINHEIRA** – Ó minha senhora...

(Ana) **PATROA** – Minha senhora era a sua avó! Vá fazer compras com o dinheiro dos outros! Que eu sou muito senhora para fazer o almoço!

E você, ponha-se a andar! Que eu sou muito senhora para fazer as camas! [*para a criada (maria) JULIA*]

(Carolina) **RITA** [*quem tem o bebe*] – E eu?

(Ana) **PATROA** – RUA! Que eu sou muito senhora para dar de mamar à criança!

(Carolina) **RITA** – Ah sim? Peque lá que está enxuto! [*dá-lhe o bebe para o colo*]

(Cátia) **VITORIA** – Carrega capitalista! Vamos embora!

[*saem todos e o patrão fica na cozinha com a criança ao colo. Depois sai também para corredor*]

[(Cátia) VITORIA volta atras e diz para o público]

(Cátia) **VITORIA** - Ai ficam aí? A espera que ela volte? Vamos mas é embora que hoje vamos jantar fora!

(Carolina) **RITA** – Anda Vitória, que o jantar no lagar já está pronto!

(Cátia) **VITORIA** – Espera Rita, estou tão aliviada, que vou convidar estes senhores todos a virem jantar connosco. Alinham? Venham daí!

• **Cena 9 – Lagar de Azeite – Jantar e final**

Local: Lagar de Azeite

Pessoas: alguns elementos do rancho, Dr. José Gouveia

Personagens: Lagareiro e trabalhadores

Recursos: Trajes rurais

Logística do jantar – responsabilidade do rancho

Descrição da cena:

O público chega e começam as leituras dos textos .

ANEXO V - A imagem do evento

O convite

VIAGEM AO PASSADO



CONVITE

Apresentação de Visita Itinerante no Ecomuseu de Torredeita

O modo de ser e de viver das nossas
gentes...na aldeia, na mercearia, na botica...

7 cenários com animação, música e as mais
variadas peripécias, terminando com um
jantar típico no Lagar de Azeite da Cepêda.

Sábado 11 Abril 2015 | 18:00
Ecomuseu de Torredeita

Ponto de encontro: Parque estacionamento da Escola Profissional de Torredeita

O desenho que deu origem ao convite



Carta de apresentação do evento enviada à Confraria Saberes e Sabores da Beira Grão - Vasco

VIAGEM AO PASSADO

Mestrado em Animação Artística
Escola Superior de Educação de Viseu

Joana Francisca Nunes de Barros Morais
joanafrancisca@gmail.com
969060567

Venho, por este meio, convidar V. Exa. para a apresentação de um projeto de animação artística multidisciplinar que envolve a comunidade num trabalho de animação com teatro, música, entre outros, mobilizando conhecimentos adquiridos ao longo do curso de Mestrado em Animação Artística.

A dinamização do ecomuseu surge da implementação de um projeto artístico em que os agentes ativos serão a própria comunidade, nomeadamente, os elementos do rancho de Torredeita, num trabalho realizado em equipa. Pretende-se que a criação de uma performance artística, para dar a conhecer o ecomuseu, acrescente valor à oferta cultural que o museu, por si só, já possui. Neste projeto pretende-se trabalhar a arte e a cultura como grandes propulsoras do desenvolvimento local e promover o fortalecimento da identidade cultural preservando a cultura local, a história, a memória e identidade da região. Espera-se que tenham sido criadas bases, com este projeto, para que, futuramente, o Rancho Folclórico de Torredeita possa ativar um conjunto de relações comunitárias e sinergias municipais no sentido de tornar o ecomuseu autossustentável.

A atividade irá decorrer Sábado dia 11 de Abril de 2015 pelas 18:00 no Ecomuseu de Torredeita. Como é uma visita itinerante, o ponto de partida será no parque de estacionamento da Escola Profissional de Torredeita, e daí começará a viagem...

A confraria Gastronómica de Saberes e Sabores da beira - Grão Vasco será a entidade escolhida e convidada para participar da primeira apresentação pública deste projeto. Esta confraria tem vindo a desenvolver um trabalho estruturado por forma a contribuir para a dignificação da nossa região, procurando interligar os saberes com os sabores em grande cumplicidade. A confraria tem uma preocupação constante em preservar e promover o que é nosso, o que é tradicional, debruçando-se, na maioria das vezes, na gastronomia tradicional, mas celebrando frequentemente a cultura e tradição das nossas

gentes. Julgo que a Confraria de Saberes e Sabores da Beira – Grão Vasco e este projeto caminham no mesmo sentido e partilham grande parte dos seus objetivos.

Os associados e amigos da Confraria são convidados a fazer a visita cultural itinerante pelo ecomuseu de Torredeita terminando num belíssimo jantar no Lagar da Cepêda, tal e qual como os lagareiros o faziam antigamente. A atividade funcionará nos mesmos moldes que têm funcionado os capítulos confrádicos, ou seja, serão efetuadas inscrições e o jantar terá o valor de 15€ por pessoa. No final de todas as atividades, os participantes serão convidados a preencher um questionário de satisfação, anónimo, que será um dos métodos de avaliação do sucesso ou insucesso deste projeto.

Por haver lugares limitados, aguardamos a confirmação da presença até quarta-feira dia 08 Abril de 2015.

Desde já agradeço a atenção dispensada e desejo a todos uma boa viagem na companhia do Rancho de Torredeita.

Joana Barros Morais

Carta de apresentação do evento enviada aos restantes convidados

VIAGEM AO PASSADO

Mestrado em Animação Artística
Escola Superior de Educação de Viseu

Joana Francisca Nunes de Barros Morais
joanafrancisca@gmail.com
969060567

Venho, por este meio, convidar V. Exa. para a apresentação de um projeto de animação artística que envolve os elementos do Rancho Folclórico de Torredeita numa performance com teatro, música, entre outros, mobilizando conhecimentos adquiridos ao longo do curso de Mestrado em Animação Artística. A implementação deste projecto artístico tem a finalidade de dinamizar o ecomuseu, acrescentando valor à oferta cultural que o museu, por si só, já possui.

Neste projeto pretende-se trabalhar a arte e a cultura como grandes propulsoras do desenvolvimento local e promover o fortalecimento da identidade cultural preservando a cultura, a história, a memória e identidade da região.

A atividade irá decorrer Sábado dia 11 de Abril de 2015 pelas 18:00 no Ecomuseu de Torredeita. Como é uma visita itinerante, o ponto de partida será no parque de estacionamento da Escola Profissional de Torredeita, e daí começará a viagem...

A confraria Gastronómica de Saberes e Sabores da beira - Grão Vasco será a entidade escolhida e convidada para participar da primeira apresentação pública deste projeto. Esta confraria tem vindo a desenvolver um trabalho estruturado por forma a contribuir para a dignificação da nossa região, procurando interligar os saberes com os sabores em grande cumplicidade. A confraria tem uma preocupação constante em preservar e promover o que é nosso, o que é tradicional, debruçando-se, na maioria das vezes, na gastronomia tradicional, mas celebrando frequentemente a cultura e tradição das nossas gentes. A Confraria de Saberes e Sabores da Beira – Grão Vasco e este projeto caminham no mesmo sentido e partilham grande parte dos seus objetivos.

Para além dos associados e amigos da Confraria, outras entidades individuais são convidados a participar desta atividade, pela sua pertinência profissional e/ou académica.

Esta visita itinerante termina num belíssimo jantar no Lagar da Cepêda, tal e qual como os lagareiros o faziam antigamente.

A atividade irá funcionar mediante inscrições e o jantar terá o valor de 15€ por pessoa. No final de todas as atividades, os participantes serão convidados a preencher um questionário de satisfação, anónimo, que será um dos métodos de avaliação do sucesso ou insucesso deste projeto.

Por haver lugares limitados, aguardamos a confirmação da presença até quarta-feira dia 08 Abril de 2015 para o endereço de e-mail joanafrancisca@gmail.com ou para o telemóvel 969060567.

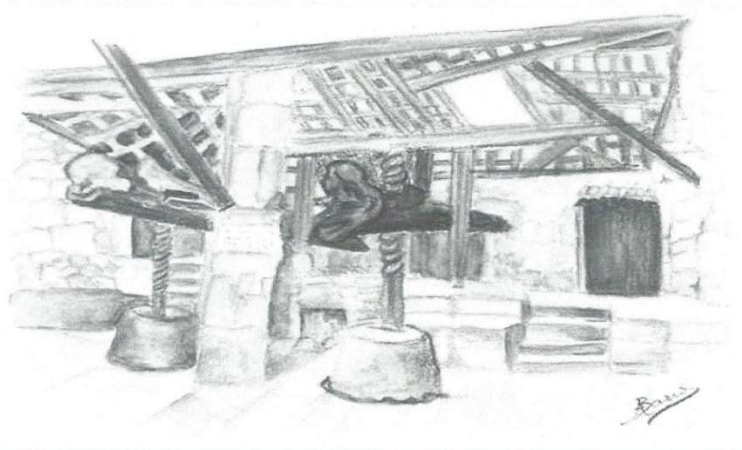
Desde já agradeço a atenção dispensada e desejo a todos uma boa viagem na companhia do Rancho de Torredeita.

Joana Barros Morais

Questionário aplicado ao Público do evento

QUESTIONÁRIO DE SATISFAÇÃO

VIAGEM AO PASSADO



Sábado 11 Abril 2015

O presente questionário destina-se à consecução de um projecto para obtenção de grau de mestre em Animação Artística, na Escola Superior de Educação de Viseu. O objectivo deste questionário é verificar a satisfação do público em relação à performance artística como dinamização do Ecomuseu de Torredeita.

Agradeço a colaboração e peço que responda com o máximo de sinceridade possível, pois disso dependerá o rigor deste estudo. O questionário é anónimo e o tratamento dos dados será efetuado de forma confidencial.

Por favor, responda a todas as questões e note que não há respostas certas nem erradas. A sua opinião é muito importante para o estudo em questão.

Obrigada

1. Preencha com os seus dados:

1.1. Sexo (assinale com um X o item correspondente)

Masculino Feminino

1.2. Idade: _____ (em anos)

1.3. Seleccione o seu nível de escolaridade (assinale com uma cruz (X) o item correspondente)

- 4º Ano (antiga instrução primária)
- 5º Ou 6º ano (antigo ciclo preparatório)
- 7º, 8º ou 9º ano (antigo 3º, 4º e 5º liceal)
- 10º, 11º ou 12º (antigo 6º e 7º liceal)
- Ensino pós-secundário (Cursos de especialização tecnológica, nível IV)
- Bacharelato
- Licenciatura
- Mestrado
- Doutoramento

2. Com que frequência costuma assistir a manifestações artísticas? Exposições, cinema, teatro, dança, concertos, etc... (Assinale com uma cruz (X) a opção mais adequada)

Nunca Raramente Algumas Vezes Frequentemente Quase sempre

3. Já conhecia o Ecomuseu de Torredeita? (Assinale com uma cruz (X) a opção mais adequada)

- Não conhecia, nunca tinha ouvido falar
- Sabia da existência do ecomuseu, mas nunca tinha visitado
- Sim, já conhecia e já tinha visitado

4. Avalie, numa escala de 1 a 5, os quadros artísticos a que assistiu, assinalando com uma cruz (X) o item correspondente, sendo que: *1-mau, 2- razoável, 3- bom, 4-muito bom, 5-excelente*

	1	2	3	4	5
	Mau	Razoável	Bom	Mt. Bom	Excelente
Quadro 1- Forno comunitário	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Quadro 2- Família da cidade	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Quadro 3- Mercaria	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Quadro 4- Botica	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Quadro 5- Lagar de Vinho	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Quadro 6- Costureiras	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Quadro 7- Cozinha	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Quadro 8- Lagar de Azeite da Cepêda	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

5. Qual foi o momento que mais o (a) marcou ou que mais gostou?

6. Diga, avaliando de 1 a 5, assinalando com uma cruz (X) o item correspondente, sendo que :*1-discordo totalmente, 2-discordo, 3-indiferente, 4-concordo, 5-concordo totalmente:*

	1	2	3	4	5
	Discordo totalmente	Discordo	Indiferente	Concordo	Concordo totalmente
6.1.Aprendi algo sobre história e tradições	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
6.2.Diverti-me como participante	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
6.3.A duração do espetáculo está adequada	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
6.4.A animação artística acrescenta valor ao museu	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

7. De uma forma geral, avalie o seu grau de satisfação em relação à atividade artística a que assistiu hoje no Ecomuseu de Torredeita. Numa escala de 1 a 5, assinala com uma cruz (X) a opção mais adequada:

- 1-nada satisfeito 2- pouco satisfeito 3- satisfeito 4- muito satisfeito
- 5-totalmente satisfeito.

8. Deixe algumas sugestões que, na sua opinião, possam melhorar esta experiência, em futuras apresentações.

Muito obrigada pela colaboração!

Joana Barros Morais

Questionário aplicado ao grupo de trabalho

O presente questionário destina-se à consecução de uma tese para obtenção de grau de mestre do curso de Animação Artística na Escola Superior de Educação de Viseu.

Agradeço a colaboração e peço que responda com o máximo de sinceridade possível, pois disso dependerá o rigor deste estudo. O questionário é anónimo e o tratamento dos dados será efetuado de forma confidencial.

Por favor responda a todas as questões com letra legível e note que não há respostas certas nem erradas. A sua opinião é muito importante para o estudo em questão.

Obrigada

1. O que mais o/a motivou a participar no projeto?

2. Fazendo parte de um grupo rico em atividades culturais, o Rancho Folclórico de Torredeita, acha importante experimentar novos caminhos artísticos e formas de arte diferentes da música?

3. De que forma este trabalho influenciou a relação entre os elementos do rancho?

4. Dentro da sua "personagem": O que mais gostou de fazer?

5. Dentro da sua "personagem": quais foram as maiores dificuldades que sentiu?

6. Qual foi o momento que mais o marcou ao longo de todo o processo?

7. Qual foi o momento que mais o marcou no dia da apresentação?

8. Defina, usando uma ou duas palavras, o que foi para si esta experiência artística.

9. Sentiu que aprendeu algo de novo em relação às culturas e vivências antigas, representadas no ecomuseu?

10. Acha que este projeto deverá ter continuidade com este grupo de trabalho? Se sim, de que forma?

ANEXO VII –Dados em suporte informático – ver DVD anexo

Compilação de fotografias do Ecomuseu de Torredeita

Vídeo da entrevista a José Gomes

Vídeo da explicação do processo do funcionamento do lagar

Vídeos dos ensaios

Respostas aos questionários

Vídeo da apresentação de dia 11 Abril 2015

Anexo VIII - Outros documentos

A) Exercícios para ensaios

APRESENTAÇÃO

1 - Roda e cada um diz o nome

2 – Roda nome+ profissão

3 – Roda + nome + profissão + movimento de uma coisa que goste de fazer

AUDIÇÃO

4 – Roda + telefone estragado

5 – Maestro – cantar uma canção e eu digo o volume

6 – Duas filas e 2 a 2 conversam juntos. Baixam o volume. A seguir afastam-se e têm que continuar a conversa.

MOVIMENTO

6 – Andar pelo espaço

7 – Andar pelo espaço com ritmos 1 – 5 – 10

8 – Andar pelo espaço + emoções:

Acordar- Atrasados -A chover -Muito calor -Vontade de ir à casa de banho -Como crianças- O chão está cheio de vidros -O chão são ovos, não podemos pisar- Agora pisamos os ovos todos

9 – Zip , Zap, Boing

ATENÇÃO

10 – Diferenças: Duas equipas frente a frente. Observar e depois mudar 3 coisas

11 – Espelho: 2 a 2 – Um é o espelho e o outro faz a ação. Eu tenho que descobrir qual é.

B) Fichas de personagem

FICHA DE PERSONAGEM

Nome ator: Rita Pereira
Nome personagem: Josefa

Quem é: Uma aldeã que vai ao forno buscar o pão que mandou cozer

Descrição da personagem:

Idade: Rapariga nova
Proveniência: Aldeia
Traje: Roupa de trabalho

Relação com as outras pessoas:

Amiga das outras personagens da cena

Modo de falar:

Modo familiar, conhece todas as outras personagens da cena

Cenas

Entrada Cena 1 – parque estacionamento, conduzindo as pessoas até ao forno. No forno dão a bola a provar.

Saída Cena 3 – entram no solar, dão os sacos ao ajudante de merceiro e saem pela porta de entrada

No final da cena, dirigem-se ao lagar

FICHA DE PERSONAGEM

Nome ator: Maria João
Nome personagem: Maria

Quem é: Uma aldeã que vai ao forno buscar o pão que mandou cozer

Descrição da personagem:

Idade: Rapariga nova
Proveniência: Aldeia
Traje: Roupa de trabalho

Relação com as outras pessoas:

Amiga das outras personagens da cena

Modo de falar:

Modo familiar, conhece todas as outras personagens da cena

Cenas

Entrada Cena 1 – parque estacionamento, conduzindo as pessoas até ao forno. No forno dão a bola a provar.

Saída Cena 3 – entram no solar, dão os sacos ao ajudante de merceiro e saem pela porta de entrada

No final da cena, dirigem-se ao lagar

FICHA DE PERSONAGEM

Nome ator: Joana Francisca
Nome personagem: Beniilde

Quem é: Uma aldeã que vai ao forno buscar o pão que mandou cozer

Descrição da personagem:

Idade: Rapariga nova
Proveniência: Aldeia
Traje: Roupa de trabalho

Relação com as outras pessoas:

Amiga das outras personagens da cena

Modo de falar:

Modo familiar, conhece todas as outras personagens da cena

Cenas

Entrada Cena 1 – parque estacionamento, conduzindo as pessoas até ao forno. No forno dão a bola a provar.

Saída Cena 3 – entram no solar, dão os sacos ao ajudante de merceiro e saem pela porta de entrada

No final da cena, dirigem-se ao lagar

FICHA DE PERSONAGEM

Nome ator: Joana Francisca
Nome personagem: Lurdes

Quem é: Uma aldeã que vai ao forno buscar o pão que mandou cozer

Descrição da personagem:

Idade: Rapariga nova
Proveniência: Aldeia
Traje: Roupa de trabalho

Relação com as outras pessoas:

Amiga das outras personagens da cena

Modo de falar:

Modo familiar, conhece todas as outras personagens da cena

Cenas

Entrada Cena 1 – parque estacionamento, conduzindo as pessoas até ao forno. No forno dão a bola a provar.

Saída Cena 3 – entram no solar, dão os sacos ao ajudante de merceiro e saem pela porta de entrada

No final da cena, dirigem-se ao lagar

FICHA DE PERSONAGEM

Nome ator: Inês Margarida
Nome personagem: Cidália

Quem é: Uma aldeã que vai ao forno buscar o pão que mandou cozer

Descrição da personagem:

Idade: Rapariga nova
Proveniência: Aldeia
Traje: Roupa de trabalho

Relação com as outras pessoas:

Amiga das outras personagens da cena

Modo de falar:

Modo familiar, conhece todas as outras personagens da cena

Cenas

Entrada Cena 1 – parque estacionamento, conduzindo as pessoas até ao forno. No forno dão a bola a provar.

Saída Cena 3 – entram no solar, dão os sacos ao ajudante de merceeiro e saem pela porta de entrada

No final da cena, dirigem-se ao lagar

FICHA DE PERSONAGEM

Nome ator: Sérgio
Nome personagem: Manuel

Quem é: Ajudante de forneiro

Profissão/local de trabalho: Forno comunitário

Descrição da personagem:

Idade: indiferente
Proveniência: Aldeia
Traje: roupa de trabalho. Avental branco e touca branca

Relação com as outras pessoas: não tem grande relação com as outras personagens.

Modo de falar: Fala alto para todos na aldeia ouvirem

Cenas

Entrada Cena 1 – é o primeiro a entrar. Diz a 1ª fala e sai. Diz a 2ª fala e dirige-se ao forno.

Saída Cena 2 – está no forno a ajudar o forneiro. Vai atrás do público para o solar e fica no lagar de vinho até à cena 4 onde o ator volta a entrar.

FICHA DE PERSONAGEM

Nome ator: Zeca
Nome personagem: João

Quem é: Ajudante de merceeiro

Profissão/local de trabalho: Mercearia do solar

Descrição da personagem: Rapaz trabalhador. É supersticioso. É engraçado e descontraído

Idade: Rapaz novo
Proveniência: Aldeia
Traje: traje de trabalho

Relação com as outras pessoas: toda a gente gosta dele e querem ajuda-lo

Modo de falar: Fala engraçado, com toques de comédia.

Cenas

Entrada Cena 2 – no fim das pessoas comerem. Pede ajuda às aldeãs e também a alguém do público

Saída Quando chega ao solar, arruma os sacos rapidamente atrás do balcão e sai de cena para o lagar de vinho

FICHA DE PERSONAGEM

Nome ator: Lino
Nome personagem: Joaquim silva

Quem é: é o Pai na família Silva

Profissão/local de trabalho: trabalha num escritório na cidade

Descrição da personagem:

Idade: Meia idade
Proveniência: Cidade
Traje: Fato

Relação com as outras pessoas: é o patriarca da família, todos ouvem o que ele diz. Sonha com uma vida na aldeia. Tudo na aldeia é maravilhoso para ele.

Modo de falar: modo algo eloquente, de alguém da cidade

Cenas

Entrada 1 Cena 3 – está no lagar de vinho e dirige-se para a cena no solar enquanto entra o público.

Saída 1 Cena 3 – no final sai para o lagar de vinho juntamente com a família

Entrada 2 Cena 6 - Ainda está no lagar de vinho

Saída 2 Cena 6 – no final chama as pessoas para a cena das costureiras e acompanha o público

FICHA DE PERSONAGEM

Nome ator: Cristina
Nome personagem: Deolinda Silva

Quem é: a mãe na família Silva

Profissão/local de trabalho: no atelier de costura

Descrição da personagem:

Idade: Meia idade
Proveniência: Cidade
Traje: Vestido

Relação com as outras pessoas: é a mãe carinhosa, chama a atenção ao marido quando sonha demais com a aldeia, mas no fundo, também quer ir viver para lá

Modo de falar: carinhosa

Cenas

Entrada 1 Cena 3 – está no lagar de vinho e dirige-se para a cena no solar enquanto entra o público.

Saída 1 Cena 3 – no final sai para o lagar de vinho juntamente com a família. Só poderá sair do lagar quando o público entra para a cena 6 e vai para as costureiras.

Entrada 2 Cena 7 – já está em cena quando entra o público.
Saída 2 Mantém-se até o público sair todo para a cena seguinte. Só depois poderá sair.

FICHA DE PERSONAGEM

Nome ator: Cátia
Nome personagem: Fátima Silva

Quem é: filha na família Silva

Profissão/local de trabalho: estudante

Descrição da personagem:

Idade: muito nova
Proveniência: Cidade
Traje: Vestido

Relação com as outras pessoas: muito boa relação com os pais. Sempre preocupada com o pai.

Modo de falar: carinhoso e fofinho, como uma menina

Cenas

Entrada 1 Cena 3 – está no lagar de vinho e entra em cena quando já está o público colocado para ver a cena.

Saída 1 Cena 3 – no final sai para o lagar de vinho juntamente com a família. Só poderá sair do lagar quando o público entra para a cena 6 e aguarda na sala grande.

Entrada 2 Cena 6 - entra no lagar de vinho no final da música
Saída 2 Cena 6 – no final chama as pessoas juntamente com o pai para a cena das costureiras e acompanha o público

FICHA DE PERSONAGEM

Nome ator: Luís
Nome personagem: "Carteiro"

Quem é: Carteiro

Profissão/local de trabalho: Carteiro

Descrição da personagem:
Idade: indiferente
Proveniência: Aldeia
Traje: Carteiro ou camisa + calças escuras e chapéu

Relação com as outras pessoas: educado

Modo de falar: indiferente

Cenas

Entrada Cena 3 – bate à porta principal na altura devida
Saída Cena 3 – entrega a carta e sai para fora novamente

FICHA DE PERSONAGEM

Nome ator: Fernando
Nome personagem: Guimarães

Quem é: Patrão da mercearia

Profissão/local de trabalho: Mercearia do solar

Descrição da personagem:
Idade: Meia idade
Proveniência: Cidade
Traje: Fato ou bata escura e camisa com gravata

Relação com as outras pessoas: Autoritário e antipático. Ninguém gosta dele

Modo de falar: Autoritário e sarcástico

Cenas

Entrada 1 Cena 4 – sai do lagar de vinho e dirige-se ao balcão da mercearia.

Saída 1 Sai quando entra o cliente e cruzam-se

Entrada 2 Aguarda um pouco depois do cliente sair e volta a entrar vindo do lagar

Saída 2 Quando começa a cena seguinte, continua por uns momentos na mercearia e sai para o lagar de vinho

FICHA DE PERSONAGEM

Nome ator: Carlos
Nome personagem: Periquito

Quem é: empregado da mercearia

Profissão/local de trabalho: Mercearia do solar

Descrição da personagem:
Idade: rapaz novo
Proveniência: Aldeia
Traje: roupa de trabalho. Bata escura

Relação com as outras pessoas: amigo de toda a gente, todos gostam dele, ajuda toda a gente. Apaixonado pela filha do patrão e não gosta do namorado dela

Modo de falar: simpático e amigo

Cenas

Entrada Cena 3 – enquanto o ajudante de merceiro arruma os sacos ele está também na mercearia. Fica escondido atrás do balcão até ao final da cena anterior. Surge de trás do balcão no início da cena.

Saída Cena 3 – Quando começa a cena seguinte, continua por uns momentos na mercearia e sai para o lagar de vinho

FICHA DE PERSONAGEM

Nome ator: Sérgio
Nome personagem: Oliveira

Quem é: Primeiro cliente

Profissão/local de trabalho: indiferente

Descrição da personagem:
Idade: Meia idade
Proveniência: Aldeia
Traje: roupa trabalho

Relação com as outras pessoas: tem a mania que sabe tudo, que percebe muito de agricultura

Modo de falar: usa palavras "caras" e dá lições de vida

Cenas

Entrada Cena 3 – entra quando o patrão está a sair e cruza-se com ele

Saída Cena 3 – sai pela porta da rua

FICHA DE PERSONAGEM

Nome ator: Peixe
Nome personagem: Luís

Quem é: Dono da botica

Profissão/local de trabalho: Botica

Descrição da personagem:

Idade: Na casa dos 30
Proveniência: Cidade
Traje: Bata branca, camisa e gravata.

Relação com as outras pessoas: não tem

Modo de falar: como um professor, só ele tem coisas interessantes para dizer

Cenas

Entrada Cena 3 – começa o vídeo no final da cena anterior
Saída Cena 3 – leva o público para o lagar.

Quando começa a música, sai para ir para o lagar de azeite

FICHA DE PERSONAGEM

Nome ator: Luís
Nome personagem: Emílio

Quem é: namorado da filha do patrão

Profissão/local de trabalho: indiferente

Descrição da personagem:

Idade: Rapaz novo
Proveniência: Aldeia
Traje: Calças e camisa

Relação com as outras pessoas: é gozão e aproveitador.

Modo de falar: indiferente

Cenas

Entrada Cena 3 – entra pela porta da rua com a namorada
Saída Cena 3 – sai para o lagar

FICHA DE PERSONAGEM

Nome ator: Francisca
Nome personagem: Julieta

Quem é: a segunda cliente a entrar

Profissão/local de trabalho: indiferente

Descrição da personagem:

Idade: rapariga nova
Proveniência: aldeia
Traje: vestido ou saia e blusa

Relação com as outras pessoas: indiferente

Modo de falar: indiferente

Cenas

Entrada Cena 3 – entra pelo lagar de vinho
Saída Cena 3 – sai pela porta da rua depois de chegar a filha do patrão e o namorado

FICHA DE PERSONAGEM

Nome ator: Carla
Nome personagem: Celeste Guimarães

Quem é: filha do patrão

Profissão/local de trabalho: estudante

Descrição da personagem:

Idade: Rapariga nova
Proveniência: Cidade
Traje: Vestido ou blusa e saia

Relação com as outras pessoas: querida com o pai e com o namorado, mas o periquito é-lhe indiferente

Modo de falar: amorosa

Cenas

Entrada Cena 3 – entra com o namorado pela porta da rua
Saída Cena 3 – sai para o lagar

FICHA DE PERSONAGEM

Nome ator: Rosa
Nome personagem: Rosa

Quem é: Solista

Profissão/local de trabalho: Atelier de costura

Descrição da personagem:

Idade: indiferente

Proveniência: aldeia

Traje: saia e blusa ou vestido

Cenas

Entrada Cena 6 – começa a cantar na sala grande quando o pai diz: Está bem filha, vamos lá”. Assim que eles chegam ao pé dela, começa a caminhar até às costureiras.

Saída Cena 7 – acabam de cantar a música e ficam a trabalhar até o público sair todo

FICHA DE PERSONAGEM

Nome ator: Lena
Nome personagem: Lena

Quem é: Cantora

Profissão/local de trabalho: Atelier de costura

Descrição da personagem:

Idade: indiferente

Proveniência: aldeia

Traje: saia e blusa ou vestido

Cenas

Entrada Cena 7 – já está na cena mas só começa a cantar quando a solista chega ao pé dela

Saída Cena 7 – acabam de cantar a música e ficam a trabalhar até o público sair todo

FICHA DE PERSONAGEM

Nome ator: Cátia Raquel
Nome personagem: Vitória

Quem é: governanta da casa

Profissão/local de trabalho: Cozinha do solar

Descrição da personagem: sempre a olhar em frente sem olhar para a patroa

Idade: Na casa dos 30

Proveniência: aldeia

Traje: vestido preto comprido

Relação com as outras pessoas: é a governanta, comanda o resto dos empregados

Modo de falar: modo eloquente, utiliza palavras muito caras quando fala com o patrão

Cenas

Entrada 1 Cena 7 – no final da música entra pela porta de dentro a chamar a Anastácia

Saída 1 Cena 7 – saem as duas e correm até à cozinha

Entrada 2 Cena 8 – já estão em fila na cozinha

Saída 2 Cena 8 – sai pela porta com todos

Entrada 3 Cena 8 – depois de já ter saído e fechado a porta, volta atrás e abre a porta para chamar as pessoas para jantar

Saída 3 – Cena 8 – espera que as pessoas comecem a sair e vem com elas

FICHA DE PERSONAGEM

Nome ator: Juca
Nome personagem: Anastácia

Quem é: empregada

Profissão/local de trabalho: Cozinha do solar

Descrição da personagem: sempre a olhar em frente sem olhar para a patroa

Idade: Rapariga nova

Proveniência: aldeia

Traje: trabalho + avental

Relação com as outras pessoas: amiga de todos os colegas

Modo de falar: despreocupado

Cenas

Entrada 1 Cena 7 – está no meio do público a ver a cena

Saída 1 Cena 7 – vai com a governanta e corre para a cozinha

Entrada 2 Cena 8 – já estão em fila na cozinha

A meio da cena sai e a Josefa vem buscá-la.

Saída 2 Cena 8 – sai pela porta

FICHA DE PERSONAGEM

Nome ator: Ana
Nome personagem: Mariana

Quem é: patroa

Descrição da personagem:

Idade: na casa dos 30
Proveniência: aldeia
Traje: vestido

Relação com as outras pessoas: autoritária, implicativa

Modo de falar: autoritário

Cenas

Entrada Cena 8 – entra quando o público já está na cozinha.
Sai a meio da cena e volta a entrar.

Saída Cena 8 – fica com a criança ao colo até o público sair todo da cozinha

FICHA DE PERSONAGEM

Nome ator: Cristina
Nome personagem: Amália

Quem é: empregada constipada

Profissão/local de trabalho: cozinha do solar

Descrição da personagem: sempre a olhar em frente sem olhar para a patroa

Idade: rapariga nova
Proveniência: aldeia
Traje: trabalho + avental

Relação com as outras pessoas: amiga de todos os colegas

Modo de falar: envergonhada

Cenas

Entrada Cena 8 – já estão em fila quando o público entra
Saída Cena 8 – sai pela porta

FICHA DE PERSONAGEM

Nome ator: Paula
Nome personagem: Josefa

Quem é: empregada que vai buscar as que foram despedidas

Profissão/local de trabalho: cozinha do solar

Descrição da personagem: sempre a olhar em frente sem olhar para a patroa. Chora muito

Idade: rapariga nova
Proveniência: aldeia
Traje: trabalho + avental

Relação com as outras pessoas: amiga de todos os colegas

Modo de falar: chorona

Cenas

Entrada Cena 8 – já estão em fila quando o público entra
A meio sai para ir buscar a cozinheira e a anastácia

Saída Cena 8 – sai pela porta

FICHA DE PERSONAGEM

Nome ator: Maria João
Nome personagem: Maria

Quem é: criada

Profissão/local de trabalho: cozinha do solar

Descrição da personagem: sempre a olhar em frente sem olhar para a patroa.

Idade: rapariga nova
Proveniência: aldeia
Traje: trabalho + avental

Relação com as outras pessoas: amiga de todos os colegas

Modo de falar: convicta do que diz

Cenas

Entrada Cena 8 – já estão em fila quando o público entra

Saída Cena 8 – sai pela porta

FICHA DE PERSONAGEM

Nome ator: Carolina
Nome personagem: Rita

Quem é: criada
Profissão/local de trabalho: cozinha do solar

Descrição da personagem: sempre a olhar em frente sem olhar para a patroa. Tem uma criança ao colo

Idade: rapariga nova
Proveniência: aldeia
Traje: trabalho + avental

Relação com as outras pessoas: amiga de todos os colegas

Modo de falar: sempre aflita, com medo que a patroa ouça a conversa

Cenas
Entrada: Cena 8 – já estão em fila quando o público entra

Saída: Cena 8 – sai pela porta

FICHA DE PERSONAGEM

Nome ator: Maria
Nome personagem: Júlia

Quem é: criada
Profissão/local de trabalho: cozinha do solar

Descrição da personagem: sempre a olhar em frente sem olhar para a patroa.

Idade: rapariga nova
Proveniência: aldeia
Traje: trabalho + avental

Relação com as outras pessoas: amiga de todos os colegas

Modo de falar: indiferente

Cenas
Entrada: Cena 8 – já estão em fila quando o público entra

Saída: Cena 8 – sai pela porta

FICHA DE PERSONAGEM

Nome ator: Emilia
Nome personagem: Emilia

Quem é: cozinheira

Profissão/local de trabalho: cozinha do solar

Descrição da personagem: sempre a olhar em frente sem olhar para a patroa.

Idade: rapariga nova
Proveniência: aldeia
Traje: trabalho + avental branco comprido e touca

Relação com as outras pessoas: amiga de todos os colegas, tenta salvar a colega acusada

Modo de falar: sem medo da patroa, enfrenta-a

Cenas
Entrada: Cena 8 – já estão em fila quando o público entra
Saída: Cena 8 – sai pela porta

FICHA DE PERSONAGEM

Nome ator:
Nome personagem:

Quem é:

Profissão/local de trabalho:

Descrição da personagem:
Idade:
Proveniência:
Traje:

Relação com as outras pessoas:

Modo de falar:

Cenas
Entrada
Saída

