

À memória da minha querida amiga
Eugénia Mota.

Aos meus filhos: Anaïs e Bernardo.

ÍNDICE

Dedicatória.....	1
Índice.....	2
Introdução.....	4
I. Da génese do conceito à sua introdução em Portugal.....	13
I.1. História ao Vivo – em que consiste.....	17
I.2. As origens do conceito: onde surgiu, em que circunstâncias, com que motivações.....	21
I.3. Como chega até nós em 1986.....	34
II. Primeiras intervenções de História Viva em Portugal: A acção da APOM e de outras instituições precursoras na realização de acções baseadas no conceito de História ao Vivo.....	41
III. A acção do Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.....	60
IV. Consolidação de uma prática pedagógica. A História Viva – evolução do conceito.....	69
IV.1. Estratégias de Educação Patrimonial: A História Viva; A Recriação Histórica; Visitas com Oficina.....	75
IV.2. O trabalho desenvolvido no Museu da Cidade de Lisboa.....	78
V. História Viva. A criação de uma indústria.....	89

V.1. Exemplo de uma empresa de animação cultural: A Câmara dos Ofícios.....	91
V.2. Companhia de Teatro Viv'arte: actividades de reconstituição histórica.....	96
VI. O futuro do conceito: A História Viva.....	98
VII. Caso em Estudo: História breve dos Serviços Educativos do Palácio Nacional de Queluz: desde os primórdios à actualidade.....	122
VII.1. Duas propostas de projectos com recurso à História Viva a realizar no Palácio Nacional de Queluz.....	140
VII.1.1. À Descoberta de um Tema: A Concha <i>Rocaille</i>	140
VII.1.2. Representação do Quotidiano do Século XVIII nos Painéis de Azulejos do Canal de Queluz.....	143
Conclusão.....	146
Bibliografia.....	150

Introdução

«O passado é um imenso pedregal que muitos gostariam de percorrer como se de uma auto-estrada se tratasse, enquanto outros, pacientemente, vão de pedra em pedra, e as levantam, porque precisam de saber o que há por baixo delas.»¹

O presente trabalho centra-se no estudo do conceito de História Viva: origens, sua introdução em Portugal, primeiras intervenções, evolução, práticas actuais e projecções futuras, e por fim o estudo de um caso: breve história dos Serviços Educativos do Palácio Nacional de Queluz.

Tentaremos, no decorrer da dissertação, dar uma visão do percurso da História ao Vivo em Portugal, desde a sua introdução, sob a acção da Associação Portuguesa de Museologia em 1986, até 2009, ano em que nos propomos concluir este trabalho de reflexão e de reunião da informação existente sobre esta prática. Apercebemo-nos que a documentação sobre este tema, em Portugal, se observa escassa e muito dispersa e muitos materiais estão difíceis de localizar, em parte por não terem sido publicados, ou porque os que foram editados foram distribuídos em contextos restritos.

Através da realização deste trabalho pretendemos sistematizar toda a informação encontrada de forma a redigir um documento onde esta se congregate, proporcionando um melhor conhecimento de um todo, a possibilidade de reflexão sobre o tema e seus fundamentos essenciais e o renovar das suas práticas.

É também nosso objectivo defender a importância desta técnica como estratégia a desenvolver pelas entidades vocacionadas para o ensino e para a divulgação do património histórico e cultural: um dos meios ao alcance dos serviços de acção educativa, entre outros recursos destinados aos públicos

¹ SARAMAGO, José, *A Viagem do Elefante*, Ed. Caminho, 2008, p.35.

dos museus, dos monumentos, das autarquias, incumbidos de divulgar lugares de memória promovendo a cultura de um país com oito décadas de História, com a dupla responsabilidade de a manter viva e ao alcance de todos segundo os preceitos e o rigor que lhe são intrínsecas.

A escolha deste tema foi baseada essencialmente em duas circunstâncias precisas: o facto de termos trabalhado durante mais de dez anos nos Serviços de Educação e Extensão cultural do Palácio Nacional de Queluz, onde desde 1989 foram postos em prática projectos de animação cultural baseados, inicialmente, no conceito de História ao Vivo sob motivação da directora, Dra. Simoneta Luz Afonso.

Tendo trabalhado neste Serviço entre 1991 e 2007 e feito parte da sua coordenação durante nove anos, mantivemos uma relação directa com todos os passos deste e de outros modos de transmitir a História, desde que surge uma ideia, a partir de um determinado legado patrimonial ou de um facto histórico que se pretende dar a conhecer, até à avaliação e consciencialização das valências deste método didáctico.

Por outro lado, foi determinante para a nossa escolha o facto de termos recebido, das mãos da Dra. Manuela Mota², todo o arquivo que tinha em sua posse sobre esta matéria; da introdução do conceito em Portugal, até ao momento em que, difundida a técnica da *Living History* aos museólogos portugueses e realizados muitos e diversos projectos nela baseados, se considerou que estaríamos em posse desta valiosa ferramenta de trabalho para o ensino da História e divulgação do património histórico, cultural e artístico.

Pretendemos, com o estudo a que nos propomos, sistematizar de forma linear toda a informação que possuímos e aquela onde esta nos levará – da génese em Portugal à evolução do conceito, passando pela recolha e organização cronológica das principais intervenções de História ao Vivo realizadas sob orientação da APOM nos anos subsequentes ao da sua introdução em Portugal – terminando numa reflexão assente nos projectos hoje realizados em torno de lugares históricos: os riscos e os benefícios da origem de uma indústria de lazer; o trabalho de pesquisa histórica com os

² Presidente da Associação Portuguesa de Museologia – APOM (entre 1975 e 1991) e Conservadora Principal do Museu Calouste Gulbenkian (entre 1959 e 1991).

museus e bibliotecas e a defesa desta ideia enquanto actividade científica; terminando com uma reflexão sobre o hoje e o futuro da História ao Vivo no nosso país.

Propomo-nos assim, num primeiro momento, reunir a informação essencial que traça o percurso desta técnica, desde as suas origens em Inglaterra até à sua introdução em Portugal: tendo como ponto de partida o Colóquio APOM/86 onde é referida pela primeira vez em público a existência da técnica de História ao Vivo; seguindo-se o Colóquio APOM/87 onde o conceito é divulgado a uma audiência mais alargada incluindo professores que viriam a utilizar com dinâmica esta ferramenta de trabalho; a exposição *História ao Vivo: Propostas de Animação Cultural segundo a Técnica "Living History"*, organizada pela APOM, de onde partiram uma série de ante-projectos que viriam a realizar-se; primeira acção de História ao Vivo realizada pela APOM: «Um Dia de Primavera de 1537 na Ribeira das Naus», realizado em 1988 e por fim, como meio de sistematizar e regular as práticas até aqui realizadas, a comunicação de Maria Manuela Mota: «O Museu e o Ensino da História»³, que firmou esta técnica de como ferramenta útil na divulgação do património ao serviço de escolas, museus, autarquias e do turismo cultural.

A História ao Vivo é um método didáctico com uma componente lúdica que torna mais atractiva a assimilação dos conhecimentos que se pretende comunicar.

Podemos considerar que esta técnica de reconstituição de factos históricos que concilia o lúdico e o didáctico não é uma estratégia nova no sentido em que foi sendo utilizada ao longo dos tempos com fins distintos. Apreciemos, por exemplo, certas festividades religiosas (que perduraram através dos séculos), como a do *Corpus Christi*, que eram animadas com fingimentos, recorrendo a figuras que representavam episódios bíblicos quando, em certos momentos, eram postas em acção também figuras mitológicas e alegóricas, onde o sagrado e o profano se confundiam. Estas personagens eram

³ MOTA, Maria Manuela, «O Museu e o Ensino da História», *IX Encontro de Professores de História (Caldas da Rainha, 15, 16 e 17 de Maio de 1991): Comunicações*, Produzido por: Património Histórico – Grupo de Estudos, Gráfica da Ponte, Caldas da Rainha, 1995, pp. 99-109.

representadas por clérigos e pelo povo: «*Desde muito cedo, no entanto, que se entendeu esta manifestação religiosa como um representação teatral, cujo tema seria o Triunfo da Fé Eucarística sobre a heresia, onde todos os crentes poderiam participar. Este facto foi muito bem aproveitado pelas massas populares católicas que a transformaram no momento mais exuberante e extravagante de todo o ciclo anual das festas litúrgicas. Ao participar nela, o povo aproximava-se directamente da divindade. Conviviam com ela de forma inteligível, pois os ritos latinos das principais celebrações litúrgicas provocavam um certo distanciamento entre Deus e os seus crentes.*»⁴ Não estará, também nestes casos, a recriação de episódios bíblicos a ser utilizada como método pedagógico recorrendo a uma vertente lúdica para melhor entendimento e proximidade com essa realidade dos que a vivenciam? Posta ao serviço da igreja ao longo de séculos, em épocas em que o analfabetismo não permitia ao grosso da população ter conhecimento dos factos bíblicos senão através da oralidade, das artes plásticas e deste tipo de representações parateatrais, esta técnica de reconstituição de factos mais ou menos ficcionados, foi um método eficaz para a propaganda e ensino da religião católica: «*A procissão, mais do que um momento de reflexão, assumia-se, desde tempos remotos, como uma atracção, como um espectáculo. (...) Participavam nela a Câmara, cidadãos, mestres da cidade, membros do clero regular e secular, etc., não faltando as danças, invenções, autos, momices, truanices e outras representações.*»⁵.

Estas festas públicas, cujas despesas eram suportadas em grande parte pelos concelhos, eram orientadas pelas autoridades eclesiásticas, pelos representantes dos mestres, pelos principais membros dos concelhos, pelos poder político e associações particulares. Toda a cidade se mobilizava em função de um espectáculo cujo palco era a própria rua e onde participavam todos os poderes da nação.

Mário Martins nos seus *Estudos de Cultura Medieval* faz referência a um manuscrito gótico, de autor anónimo, datado de 1435 onde se encontra uma

⁴ Tedim, José Manuel, *Arte Efémera em Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, p. 218.

⁵ Idem, p. 217.

descrição dos aprestos para a festa do *Corpus Christi* em Alcobaça observando-se a preocupação com os trajes e adereços a utilizar durante a cerimónia que passaremos a citar pela similaridade com os preparativos usuais numa actividade de História Viva: «*Em 1435, o abade de Alcobaça, D. Estêvão de Aguiar, ordenou que a festa do Corpus Christi fosse celebrada num domingo e não numa quinta-feira. Mandou comprar a Leiria todos os jogos destinados à procissão (...): quatro caras de anjos, diademas e asas; três caras de patriarcas, diademas e cruces para os mesmos; uma crocha, barba e chave para S. Pedro; onze cabeleiras de apóstolos, barbas e diademas para eles, além dos instrumentos do seu martírio; uma cara de diabo, vestidos para ele, botas e uma cadeia de ferro; uma saya e botas de outro diabo pequeno; uma serpente, etc.*»⁶, seguindo-se a descrição da festa e das personagens: «*Na procissão, viam-se anjos vestidos de alvas, cintos, amitos e dalmáticas, com as suas caras e diademas. Nas mãos tinham alaúdes. Os patriarcas iam com alvas e cintas e amitos e manípulos, levando as estolas lançadas per so braço directo. S. Pedro, de chave na mão e com as barbas, hirá revistido de todo, como quando quer dizer a missa. Quanto aos mais apóstolos, de alva, cinto e amito, lançavam o manto por sobre o lado esquerdo, deixando a descoberto o braço direito. E vã todos com seus marteiros e barbas e diademas. S. Paulo empunhava a espada, (...) este he o regimento da dicta festa, e mais outros jogos muitos que hi há, que non som aqui scriptos porque se mudam cada huum anno.*»⁷. Observamos que já existe aqui um embrião de “produção”, feita pelo abade de Alcobaça, porque a recriação de cenas bíblicas, ou, pelo menos de personagens da bíblia, não acontece de forma improvisada. Constata-se a preocupação em encomendar os adereços que cada figura usará. Observa-se também que existe uma indústria que os fornece, em Leiria, e o cuidado em inovar a apresentação de muitos “jogos” de ano para ano.

⁶ Martins, Mário, «O teatro litúrgico na Idade Média peninsular», *Estudos de Cultura Medieval*, Lisboa, Verbo, 1969, p. 24, (excerto retirado de PEREIRA, Gabriel, «Trechos Portugueses dos séculos XIV e XV», *Boletim da Segunda Classe da Academia das Ciências de Lisboa*, t. 5 (Coimbra, 1912), pp.330-332).

⁷ *Idem*, p. 24-25.

Os procedimentos para a organização deste tipo de iniciativas apresentam-se análogas ao que nos nossos dias encontramos na preparação de uma recriação histórica, participada pela comunidade de uma determinada localidade. Também os objectivos a que se propõem ambas as iniciativas se cruzam no sentido em que recorrem a formas lúdicas com fim didáctico. São um apelo e uma motivação ao conhecimento de uma determinada matéria, através de imagens vivas, atractivas e que facilmente perduram na memória dos que as viveram.

Consideramos que o recurso a esta técnica, que dá vida a factos passados traduzidos numa apresentação a que podemos chamar recriação ou reconstituição dos mesmos, é um recurso que ao longo de centenas de anos tem vindo a servir a necessidade de ensinar e de comunicar factos.

Temos observado que, também em cinema documental, em certos programas de televisão a que assistimos, por exemplo do «Canal História», se recorre a uma prática similar: a recriação de determinados momentos chave representados por actores para ilustrar fracções do passado com o fim de os tornar mais acessíveis aos espectadores.

Este meio audiovisual é também utilizado em museus, monumentos e sítios museológicos para ilustrar de forma permanente acontecimentos a eles associados, como acontece na Fundação Batalha de Aljubarrota, em que é apresentado um filme onde se observa a reconstituição da batalha em 1385.

Sabemos que este conceito se consolidou, também em outros países do mundo, nomeadamente em Inglaterra, tendo-se desenvolvido e tomado diversas direcções a partir da ideia inicial: servindo outras indústrias com objectivos lúdico-didácticos como é exemplo a venda, em lojas de museus ingleses, franceses e italianos, de jogos, réplicas de trajes e de objectos das épocas que as exposições focam, proporcionando às crianças que os visitam a possibilidade de prolongarem e de viverem em suas casas a informação colhida durante a sua visita ao museu ou monumento.

A técnica *Living History* é um método didáctico para a divulgação e aprendizagem da História, da cultura, da memória de determinada época num dado contexto, com recurso à expressão dramática, sem, no entanto, se tratar de teatro porque não se definem falas rigorosas, embora se recorra ao uso do guião que serve de orientação ao improvisado dos actores/animadores

que encarnam personagens de uma época da forma mais natural possível, como se nela vivessem.

Para a realização de um projecto de História ao Vivo, é necessário, em primeiro lugar, a escolha de um tema com base num testemunho do passado: uma época histórica, um monumento, uma peça de um museu, etc., que se pretende dar a conhecer, dando-lhe vida. Tal implica um longo período de investigação sobre o objecto a focar, de modo a animá-lo seguindo o rigor histórico de que está imbuído.

Se pretendemos focar uma determinada época histórica, há que escolher o local apropriado ao período a recriar. Esse local deverá ser, o mais possível, um cenário histórico que espelhe essa mesma época.

Após a escolha do tema e do local onde se realizará a acção, é necessário escolher a população alvo a que esta se destina. Definidos estes elementos primordiais, dá-se início a um momento fundamental do projecto: a pesquisa histórica sobre a época, o local, factos marcantes, costumes, figuras históricas, linguagem, vestuário, literatura, música, jogos, objectos, materiais, alimentação – tudo o que virá a servir para retratar com rigor a realidade desse tempo, num determinado local de acordo com o tema a desenvolver.

Realizada a investigação inerente ao projecto segue-se a organização do dossier que servirá de suporte a todos os participantes: actores, professores, alunos, etc. Esse documento escrito poderá servir de base para a criação de um catálogo que informe, documente e ilustre o que a acção pretende comunicar, para que os visitantes possam tirar o maior proveito daquilo que consideramos ser similar a uma exposição temporária. Um instrumento que conduza o público e que perdure para utilizações futuras.

Tratando-se de trabalhos realizados para escolas, esta documentação, depois de organizada e adequada aos níveis de ensino que se pretende abranger, deverá ser entregue aos professores envolvidos para que possam preparar, na escola, os alunos que nela irão participar. Contudo, será proveitoso criar também cadernos atractivos com textos, jogos e imagens a distribuir pelos alunos, em papel ou suporte digital.

O objectivo é fazer com que todos os participantes imirjam no espírito da época e do tema a explorar e se entusiasmem com o conhecimento dos mesmos.

Eis um breve resumo duma prática que vai, como veremos, para além do ensino da História. É aprender a rever nas coisas a nossa identidade, criar laços, sentir que nos pertencem provocando o desejo de estar próximo, de nos envolvermos com elas e de as protegemos: *«A educação como aprendizagem permanente, a partir da transmissão dos saberes, do exemplo e da experiência, tem, por isso, um papel crescente e fundamental no combate pela «sociedade de cultura», pela «cultura da paz» e pela defesa e salvaguarda de um Património comum, da humanidade, dos povos e das pessoas. Seguindo o ensinamento de John Dewey, que o nosso António Sérgio cultivou, trata-se de entender a formação cívica não como uma antecâmara para a vida, mas como uma vivência quotidiana da liberdade e da responsabilidade, e da lenta, gradual e permanente construção educativa (...).»*⁸ É este desejo de salvaguarda de um património comum, que é também o ensino da cidadania baseada no conhecimento da História e da tradição, que se pretende estender através de laços de afecto, vivendo-o, sentindo-o e compreendendo-o.

O desenvolvimento da presente dissertação não teria sido possível sem o contributo precioso de algumas pessoas a quem manifestamos desde já toda a gratidão:

Ao meu orientador, Professor Doutor Fernando Grilo, pelos ensinamentos, pelo estímulo, motivação e apoio na exploração deste tema;

À Dra. Maria Manuela Mota que nos ofereceu o seu arquivo de longos e copiosos anos de trabalho, sabedoria e dedicação à museologia e à prática da História ao Vivo, e pelo apoio gentil e esclarecido durante as conversas que complementaram as dúvidas entretanto surgidas;

À Dra. Paula Bárcia que nos cedeu um conjunto precioso de documentos editados e inéditos, bem como longos momentos de conversa onde, generosamente, partilhou com detalhe o seu conhecimento profundo e as múltiplas experiências vividas através do Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para a Comissão dos Descobrimentos Portugueses;

⁸ MARTINS, Guilherme d'Oliveira, *Património, Herança e Memória – A cultura como criação*, Gradiva, Lisboa, 2009, p. 17.

À Dra. Edite Alberto que gentilmente nos concedeu uma entrevista e matérias escritas sobre a sua experiência de 20 anos, desde que fundou o Serviço de Animação e Pedagogia do Museu da Cidade até ao presente;

Ao Dr. João Neto que nos acolheu e transmitiu com entusiasmo experiências, conhecimentos e práticas desenvolvidas no Museu de Farmácia, pelo qual é responsável, para a comunicação com os diversos públicos, que ali se realiza através de métodos diversos e originais;

Ao Carlos Coxo, pelas horas de conversa que nos concedeu sobre a sua experiência desde que começou a trabalhar como animador cultural no Palácio Nacional de Queluz, até à formação e desenvolvimento da sua empresa – Câmara dos Ofícios, já com um vasto *curriculum* em recriação histórica;

A todos os amigos que ao longo destes três anos de trabalho por ele indagaram e se interessaram, contribuindo com a sua tão preciosa amizade;

A toda a minha família, com destaque para os meus pais, para a minha irmã, para o Paulo, e para os meus filhos, Anaïs e Bernardo, pelas horas em que estive ausente, pela paciência, dedicação e afecto, sem os quais não teria sido possível a concretização deste trabalho.

A todos os meus agradecimentos sinceros.

Por uma questão de espaço e de clareza de apresentação, decidimos estruturar o presente estudo em dois volumes, sendo o primeiro constituído pelo texto crítico e o segundo formado pelos Apêndices Documental e Fotográfico.

O Apêndice Documental engloba 32 documentos sendo o último em suporte audiovisual. Todos eles se relacionam e ilustram os temas expostos no texto crítico; o Apêndice Fotográfico apresenta 29 figuras ordenadas e numeradas sequencialmente, cada um delas ilustrando um determinado aspecto descrito.

I. Da génese do conceito à sua introdução em Portugal

Durante o tempo de pesquisa para a realização do presente trabalho constatámos que tanto em Portugal como em Inglaterra e América do Norte, a informação sobre esta matéria se encontrava muito dispersa e de difícil acesso nos primeiros anos em que se começaram a praticar acções de recriação histórica. A partir dos anos 90 do século XX, tanto no Reino Unido como nos Estados Unidos a técnica de *Living History* encontrou um lugar no meio museológico e alicerçares firmes para a consolidação do conceito.

Se no início muitas das publicações existentes eram distribuídas em meios privados ou editadas por pequenas editoras que faziam uma distribuição restrita dos poucos exemplares impressos, hoje em dia o acesso à bibliografia sobre o tema, fora de Portugal, é facilmente alcançável inclusivamente através de *sítes* como o do English Heritage⁹ que se dedica intensamente a esta matéria. Desde livros muito específicos sobre alimentação e receitas, passando por publicações sobre sítios históricos como castelos, palácios e legados arqueológicos de Inglaterra, até à vida comum em diferentes épocas, encontram-se com facilidade textos escritos por investigadores e historiadores ingleses, acessíveis tanto para a infância como para leitores adultos, existindo também uma oferta diversificada de publicações para o desenvolvimento de projectos de recriação histórica.

Em Portugal não se observa o mesmo desenvolvimento em termos de materiais editados.

Houve, durante os primeiros dez anos de História ao Vivo em Portugal, algumas edições resultantes de pesquisas muito completas e inovadoras¹⁰,

⁹ Cf. <http://www.english-heritage.org.uk/>

¹⁰ São exemplo de publicações pelo Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses as que passamos a mencionar: AA.VV. (Coord. PROENÇA, Maria Cândida, PINTO, Maria José), *A Escola e os Descobrimentos – História Local*, Grupo de Trabalho Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa, 1991. BÁRCIA, Paula, *Baús Pedagógicos: Utilização e Conteúdo*, Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Editorial do Ministério da Educação, s.d.; BÁRCIA, Paula, *Manual de História ao Vivo*, Ministério da Educação, Lisboa, 1990.; BÁRCIA, Paula, MOTA, Maria Manuela, VIANA, Teresa, *A Propósito do Século XVI*, Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa, 1989.; BÁRCIA, Paula, *Brites e Joane vão de Aventura na Corte de D. Manuel*, Editorial Vega, 1991.; BÁRCIA, Paula, *Brites e Joane vão de Aventura em S. Tomé*, Grupo de Trabalho do

sobretudo sob a alçada do Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses¹¹, embora outros

Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, Lisboa, 1996.; BÁRCIA, Paula, *Brites e Joane vão de Aventura em Macau*, Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, Lisboa, 2000.; BÁRCIA, Paula, "História ao Vivo", «Forma: "Sobre os Descobrimientos Portugueses"», n.º 36, Direcção-Geral de Extensão Educativa - Publicação para formadores e animadores/monitores, Editorial do Ministério da Educação, Algueirão, Março de 1990, pp.27, 28.; BÁRCIA, Paula, *Lisboa à Beira-Rio – Quatro Percursos para Descobrir a Lisboa do Passado*, Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, Lisboa, 1998.; BÁRCIA, Paula, *Manual de História ao Vivo*, Terramar e Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, Lisboa, 1990.; BÁRCIA, Paula, COELHO, Paula, MOTA, Maria Manuela, (Revisão científica: CRUZ, Maria Augusta Lima), *A Propósito da Embaixada dos Meninos Japoneses à Europa e da sua Passagem Por Portugal (Seleção de Textos) – Documentação de Apoio ao Projecto de "História ao Vivo" realizado no Palácio Nacional da Vila, em Sintra, em Maio/ Junho de 1993*, Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, Lisboa, 1993.; Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, «A Escola e os Descobrimientos», Dossiers, Publímédia, Suplemento para distribuição com o «Expresso», Lisboa, 11 de Janeiro de 1992.

¹¹ O Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses foi institucionalizado através do despacho conjunto n.º 15/ME/MAJ/89, de 17 de Fevereiro de 1989 no seguimento da formação de uma comissão que havia sido instituída em 14 de Janeiro de 1988 para promover as comemorações dos descobrimientos portugueses nos ensinos básico e secundário: Comissão do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses. Relativamente a esta Comissão, com a formação do Grupo de Trabalho registaram-se alterações significativas: «(...)Primeiro, a mudança oficial do nome; segundo, nos considerandos estabelece-se, de forma clara, que «a especificidade e a importância do sector da educação e das actividades a desenvolver no âmbito das Comemorações dos 500 Anos dos Descobrimientos Portugueses justificam a existência de uma estrutura autónoma» (...). O Grupo de Trabalho continua a funcionar nas instalações da Direcção Geral do Ensino Básico e Secundário e a depender em termos logísticos e financeiros da estrutura deste organismo. Mas despacha directamente com o Secretário de Estado da Reforma Educativa.

A composição do Grupo de Trabalho é alterada (...), ficando assim constituído:

Luís Albuquerque (presidente)

Artur Teodoro de Matos (vice-presidente)

Maria de Fátima Borges (secretária executiva)

António Alves Ferronha

Isabel Alçada

Maria Augusta Lima Cruz

Maria Cândida Proença

Maria José Pinto

Rui Loureiro

Maria Adília Gomes Ribeiro

*Excepto a secretária executiva, todos os membros do Grupo de Trabalho desempenham o cargo em acumulação com as suas actividades profissionais e em tempo parcial. Foi criado um secretariado, com professores destacados e funcionários da administração, para apoiar a realização de projectos (...), In: AA.VV. (Coord. CRUZ, Maria Augusta Lima, JOÃO, Maria Isabel), *A Escola e os Descobrimientos – Síntese e Balanço das Comemorações (1988-2000)*, Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, Lisboa, 2001, p. 21.*

Conforme é anunciado na Nota de Abertura da referida obra (*Idem*,p.11), o Grupo de Trabalho cessou as suas funções em 31 de Agosto de 2001.

de igual valor não tenham sido publicados mas apenas distribuídos em meios privados. Existem também publicações da APOM, nomeadamente no âmbito de colóquios e conferências realizados (Dra. Manuela Mota), onde ficaram registados os princípios teóricos da técnica de História ao Vivo¹².

Passada essa fase inicial, de dez anos sensivelmente, a matéria teórica sobre o tema deixou de existir, ou se existe alguma, foi mais uma vez distribuída em meios muito restritos aos quais não tivemos acesso.

Para a realização deste trabalho, no que se refere a Portugal, baseámo-nos em documentos originais dos arquivos pessoais de Maria Manuela Mota e de Paula Bárcia, livros não editados, dossiers documentais, filmes em vídeo que nos foram gentilmente cedidos pelas principais mentoras da História ao Vivo em Portugal – Dra. Manuela Mota e Dra. Paula Bárcia –, em entrevistas que nos concederam, na escassa documentação impressa existente, na nossa experiência de cerca de dezoito anos a trabalhar nesta área (tanto no Palácio Nacional de Queluz como para outras entidades museológicas e autarquias) e em informação recolhida através de entrevistas realizadas a dinamizadores de acções de recriação histórica e de museólogos que têm ou tiveram contacto com o conceito e sua evolução. Recorremos também à informação disponível na *Internet*.

¹² Quanto ao trabalho desenvolvido pela APOM, enunciamos as principais publicações: Associação Portuguesa de Museologia, *Actas do Colóquio APOM/86 – «Viver o Passado: Museus e Monumentos ao serviço da Comunidade»*, Faro, 1 – 4 de Maio 1987; Associação Portuguesa de Museologia, *Actas do Colóquio APOM/87 – «A Escola vai ao Museu»*, Lisboa – Palácio Galveias, 30 de Abril – 3 de Maio 1987; Associação Portuguesa de Museologia, Catálogo da Exposição: «História ao Vivo: Propostas de Animação Cultural Segundo a Técnica “Living History”», 8 vols., APOM, Lisboa, 1987; Associação Portuguesa de Museologia, Catálogo da Exposição: «O Palácio de Estói: Véspera da Inauguração dos Jardins do Palácio – 30 de Abril 1909», APOM, Lisboa, 1987; Associação Portuguesa de Museologia, Catálogo da Exposição: «Uma Povoação Rural: Celebração do Maio em Santa Bárbara de Nexe», APOM, Lisboa, 1987; Associação Portuguesa de Museologia, Catálogo da Exposição: «Nós e os Romanos: Um Dia na Vila Romana de Milreu, Estói, Algarve», APOM, Lisboa, 1987; Associação Portuguesa de Museologia, Catálogo da Exposição: «Faro 1573: O Povo Recebe o Rei», APOM, Lisboa, 1987; Associação Portuguesa de Museologia, Catálogo da Exposição: «O Castelo de S. Filipe Depois da Reconquista, 1640, Setúbal», APOM, Lisboa, 1987; Associação Portuguesa de Museologia, Catálogo da Exposição: «Acordar História Adormecida: Museu da Fundação Ricardo Espírito Santo e Silva», APOM, Lisboa, 1987; Associação Portuguesa de Museologia, Catálogo da Exposição: «Um Ataque de Corsários ao Funchal», APOM, Lisboa, 1987.

É também de salientar a comunicação de Maria Manuela Mota onde são enunciados os traços basilares para o funcionamento e diálogo profícuos entre o Museu e a Escola: MOTA, Maria Manuela, «O Museu e o Ensino da História», *IX Encontro de Professores de História (Caldas da Rainha, 15, 16 e 17 de Maio de 1991): Comunicações*, Produzido por: Património Histórico – Grupo de Estudos, Gráfica da Ponte, Caldas da Rainha, 1995, pp. 99-109.

No respeitante à realidade sobre esta prática fora de Portugal existe, como já referimos, muita bibliografia editada sobre os diversos temas que o conceito engloba, com fins teóricos e práticos.

Para o desenvolvimento deste primeiro ponto do trabalho foi-nos fundamental o apoio da Historical Management Associates, Ltd., que nos enviou de Inglaterra o livro *20 Years of Living History in Britain*¹³, esgotado nos postos de venda, e que nos comunicaram por escrito total disponibilidade para nos dar todas as informações, passadas e recentes, sobre o tema.

Através desta obra pudemos ler depoimentos de vários especialistas que estiveram envolvidos na introdução e consolidação da *Living History* como prática museológica no Reino Unido. Para complementar esta informação de base, consultámos outras edições inglesas, nomeadamente do English Heritage, como *Living History – Reconstructing the Past With Children*¹⁴ e uma série de *sites* da *internet* onde nos podemos inteirar do desenvolvimento e das práticas actuais em torno desta matéria.

Assim pudemos recolher informação sobre *Living History* em Inglaterra, onde surgiu o conceito, e em Portugal, nosso objecto de estudo com o fim de reunir e sistematizar o percurso aqui realizado. No decorrer do trabalho sentimos a necessidade de nos aproximarmos das práticas e orientações seguidas nos Estados Unidos da América, uma vez que a bibliografia inglesa remete muitas vezes para o desenvolvimento desta técnica ali praticada.

Não nos alargámos por outros territórios do mundo para não nos dispersarmos em relação ao nosso tema central: a História ao Vivo e a Recriação Histórica em Portugal, mas ficámos cientes de que esta prática está presente um pouco por toda a Europa, continente americano, nomeadamente, com grande desenvolvimento, no Canadá e também na Austrália.

¹³ PEACHEY, Stuart, *20 Years of Living History in Britain*, Stuart Press - Historical Management Associates, Ltd., Bristol, 1997.

¹⁴ FAIRCLOUGH, John, REDSELL, Patrick, *Living History – Reconstructing the Past with Children*, English Heritage, - Historic Buildings & Monuments Commission for England, 1985.

I.1. História ao Vivo – em que consiste

A História Viva recorre ao trabalho de actores/animadores formados para o efeito obrigados ao estudo dos personagens que irão desempenhar, através do livro ou dossier que reúne toda a informação recolhida durante a fase de pesquisa, mas também assente num guião, em que não se definem falas rigorosas, pois não se trata de representar mas sim de improvisar encarnando personagens de uma época da forma mais natural possível. Assim, este guião menciona horários de tarefas; características das personagens, hábitos e a linguagem do tempo a retratar.

Consoante as figuras que se pretende recriar, haverá lugar a uma distribuição de papéis pelos actores. A entidade organizadora deverá colaborar na construção dos personagens e verificar a interpretação de cada actor de modo a que o seu desempenho corresponda o mais possível à figura que representará. Por se tratar de um trabalho de improvisação, os actores têm de estar muito bem documentados e capazes de representar uma época cujos costumes, linguagem, gestos, são muito próprios e diversos daquela em que vivem.

Nos primeiros anos da sua introdução em Portugal, defendia-se que numa acção de História ao Vivo não existia público por não se tratar de um espectáculo – quem assistia teria de se vestir e encarnar um personagem da época retratada. Passados mais de vinte anos, tendo trabalhado esta técnica com diversos tipos de população alvo, consideramos que uma acção de História Viva ou de recriação pode atingir os resultados pretendidos tanto no caso de se destinar a um determinado público que assiste como no caso de todos os participantes terem de entrar na época reproduzida, encarnando uma figura.

Imaginemos que numa visita guiada ao Museu da Cidade, um grupo de alunos, ao passar pela cozinha é surpreendido com uma conversa de criados (do século XVIII) que ilustra e acrescenta informação à do guia que os conduz pelos espaços. Ou que numa das salas representativas do século XVI, se encontra um grupo de músicos, vestidos à época, que interpreta a obra «Puestos Estan Frente a Frente», ou outra música desse tempo.

Consideramos que estes pequenos apontamentos de animação também são uma forma de História Viva, a que o público pode ter acesso de modo a que lhe sejam transmitidos conhecimentos sobre o vestuário, linguagem, gestos, música, etc., sem que participem activamente na acção. Estando esses quadros animados bem integrados no espaço e no discurso do guia do museu, são uma espécie de miragem, ou sonho que ali se concretiza de modo a dar vida a um determinado momento ou dado histórico. Esta ilustração viva vem, sem dúvida, firmar na memória desse público, através de imagens, os conhecimentos transmitidos pelo monitor do museu ou pelos textos do manual escolar. Este tipo de animação com base na História, não deixa de ser enriquecedora para os visitantes da exposição, apesar de não a integrarem como personagens, e torna-se mais viável para as escolas por não exigir uma preparação prévia tão complexa como acontecia nas acções de História ao Vivo (segundo os preceitos originais) em que cada aluno encarnava um personagem.

Tendo conhecimento das dificuldades em financiar acções de grande envergadura como as realizadas pela APOM e pelo Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, em que é necessário pagar a animadores (actores, músicos, bailarinos, etc.) construir adereços e outros elementos cenográficos, guarda-roupa, consideramos, actualmente, mais exequível para um museu promover actividades com quadros vivos¹⁵ que envolvam poucos recursos humanos.

¹⁵ Empregamos, no decorrer deste trabalho, a designação “quadros vivos” referindo-nos à recriação de cenas históricas com recurso à dramatização, com base em pesquisa realizada a partir de textos e pinturas da época a recriar.

O conceito de “tableaux vivants”, muito comum nos séculos XVIII e XIX, teve origem na prática de reconstituição com recurso ao drama, em que uma ou mais pessoas imitavam os gestos e modos de vestir de forma a reproduzir determinadas cenas ou personagens históricas, literárias ou pictóricas, mantendo-se estáticas durante alguns segundos. Em finais do século XVIII, no palácio real de Versalhes, Madame de Genlis (“gouverneur” dos filhos do Duque de Orleães), encenou alguns “tableaux vivants” a partir de pinturas de Jacques-Louis David. O objectivo destas dramatizações não se resumia ao divertimento mas servia sobretudo a educar e informar.

O recurso à técnica dos “tableaux vivants” mantém-se activa nos nossos dias. Ludovica Rambelli, em 2008, levou à cena no Malatheatre, em Nápoles, um espectáculo com duração de 40 minutos intitulado «Caravaggio XXI», em que um grupo de actores reproduziu 21 quadros vivos a partir de 21 pinturas de Michelangelo Merisi da Caravaggio: «*A show of large visual impact, that puts on the stage a lot Caravaggio' paints, with the tableaux vivants technology. The Malatheatre company, between light and darkness, gives life to the models of road and to the subjects of the damned genius. The most attractive works of Michelangelo Merisi from Caravaggio realized under the eyes of the onlookers, using the tableaux vivants*»

No entanto não deixamos de considerar as recriações de grandes dimensões muito valiosas e praticáveis, tendo em conta que se podem promover com a colaboração de várias entidades, numa cooperação entre museus, Câmaras Municipais, Juntas de Freguesia, escolas e comunidade local, recorrendo também a patrocinadores, uma vez que estas acções requerem um longo período de preparação incluindo todo o processo de sensibilização junto das diversas entidades envolvidas, investigação e elaboração de dossiers documentais, construção de guarda-roupa, etc., o que se traduz num elevado investimento temporal e material.

Temos, hoje em dia, outras vertentes de animação histórica decorrentes da introdução da técnica de História ao Vivo em Portugal. Referimo-nos por exemplo às conhecidas Feiras Medievais, que obrigam a uma mobilização de toda a comunidade da cidade onde se realizam, e em que o processo desde a ideia inicial até ao dia da acção final, pode ocupar vários meses de um ano, na sua preparação.

Hoje em dia, ao contrário do que se fazia nos primeiros anos em que o conceito fora introduzido em Portugal, existe público que assiste sem ter de encarnar uma figura de época para poder participar na acção, como acontece na visita a uma exposição. De um modo geral a cidade, praça, monumento ou outro espaço onde se realize a acção, está aberto a todos os que queiram conhecer um pouco mais sobre a época em que aquele legado histórico fora construído e vivido na sua origem.

Todavia, como meio de transmissão e de comunicação da História destinada ao público escolar, a História ao Vivo utilizada em projectos de grandes dimensões como a recriação de feiras de época, leva a um

*technology. With little materials and simple objects, the actors of the Malatheatre company, under the direction of Ludovica Rambelli, give life to the models of road and to the sacred subjects and profanes immortalized from the large genius damned of the art. Between atmospheres of lights and music, the production of the models in pose culminates with the creative instant of the last accomplishment of every painting, it is composed under the look kidnapped of the onlookers, that participate to the event and work in the space, choosing whatever point of view allow them to pick the metamorphosis of the plots "caravaggische" from paint to paint.».*In:

http://.metacafe.com/watch/2309000/caravaggio_xxi_21_tableaux_vivants_from_paintings_of_michelangelo_merisi_da_caravaggio/ ; (cf.: <http://www.malatheatre.com/>).

A definição (hist.) do *Oxford English Dictionary* para "tableaux vivants" é a seguinte: «*figures posed, silent and immobile, for twenty and thirty seconds, in imitation of well-known Works of art or dramatic scenes from history and literature.*».

conhecimento mais aprofundado quando os estudantes são levados a viver essa época como participantes na mesma, sendo o espaço onde esta se realiza, vedado aos que não encarnem personagens do tempo retratado, como aconteceu por exemplo num dos grandes projectos de História ao Vivo promovido pela APOM: «...e outra vez conquistemos a distância», que assentou sobre o tema dos descobrimentos com a recriação das vésperas da partida de uma armada para a Índia, realizado na Ribeira das Naus, que iremos descrever adiante.

Mas a História Viva, hoje em dia, não se destina apenas ao público escolar, é também uma forma eficaz de promover o turismo cultural de uma determinada região. E nestes casos torna-se muito difícil fazer com que o público participe sem ser apenas visitante observador.

Sob o nosso ponto de vista, ao longo dos anos que decorreram desde a introdução desta técnica de divulgação do património até hoje, houve uma evolução e criaram-se novos públicos interessados neste tipo de produto. O que não implica que, nesta nova forma de recriar e viver a História, se esteja a corromper o conceito inicialmente defendido. O que se mantém fundamental é o rigor histórico que tem de ser respeitado na realização e concretização dos projectos. Com efeito, esta técnica de trabalhar a História foi, desde o início, bem sucedida, tendo vindo a ser solicitada para um número de situações cada vez mais amplo, de modo a ter de se adaptar às necessidades daqueles que a promovem e que dela usufruem.

Com esta prática mantemos Viva a História e o Património, tantas vezes ignorados e olvidados. Ela é dada a conhecer de forma lúdica e ao alcance dos mais diversos públicos independentemente do grau de conhecimento ou nível cultural dos que dela usufruem ou que com ela aprendem a amar e respeitar a memória cultural e tradições de um povo ou de uma região, ou de um sítio histórico quase esquecido.

A História ao Vivo, a recriação histórica, a animação histórica, são formas de tradução de factos de tempos passados, tornando-os acessíveis a todos os tipos de públicos, mesmo aos que dizem não gostar de História.

I.2. As origens do conceito: onde surgiu, em que circunstâncias, com que motivações

*«In the early days of historical re-enactment and Living History in Britain a Great deal of research was undertaken by many intelligent people. A considerable number moved on after a few years to other interests and their knowledge was lost with them».*¹⁶

Antes de passarmos ao desenvolvimento do tema proposto neste ponto, sentimos a necessidade de fazer algumas considerações sobre o vocabulário específico utilizado pelos ingleses e norte americanos, cuja transposição para o português pode gerar dificuldades por não se encontrar uma tradução exacta para algumas das designações.

Na bibliografia tanto proveniente de Inglaterra como dos Estados Unidos são usados termos como «*re-enactor*», «*re-enactment*», «*first-person historical interpretation*», «*roleplay*», que surgem recorrentemente associados à «*Living History*».

O termo «*re-enactor*» é usado para referir o actor/animador que interpreta acções passadas durante acontecimentos reais, ou que encarna no tempo presente a vida de alguém de outra época, como se estivesse a viver nessa mesma época. «*Re-enactment*» é o acto de encarnar uma personagem do passado, vivendo -o.

Quando se fala em «*first-person interpretation*» ou «*first-person historical interpretation*» está-se a designar a acção no sentido teatral em que o actor/animador vive um tempo passado como se da sua vida se tratasse, falando na primeira pessoa. Este intérprete da história tem como objectivo primeiro o de informar o público acerca da vida noutras épocas, através da demonstração e da exposição, encarnando um personagem do modo mais autêntico possível. Esta designação está directamente ligada com uma outra: «*third-person interpretation*», igualmente utilizada para comunicar o passado

¹⁶ Peachey Stuart, *20 Years of Living History in Britain*, Stuart Press - Historical Management Associates, Ltd., Bristol, 1997, p.19.

em acções de reconstituição histórica: «*The two major types of interactive living history interpretation are first-person and third-person. Third-person interpretation is the most common form of interpreter-visitor interaction. Using this method, interpreters, often dressed in period attire, describe, demonstrate, illustrate, and compare their subject in ways that effectively communicate its meaning to visitors. Interpreters refer to the past as the past.*».¹⁷

«*Roleplay*» refere-se à acção dos que praticam a recriação histórica encarnando personagens: «*In the prototypical form of interactive historical roleplay, interpreters recreate the daily activities, thoughts, and behavior of real (or composite) historical people. Presentations may be spontaneous or built around scenarios, themes, or specific events.*».¹⁸

Como se pode observar todos estes termos se cruzam para definir a acção de reproduzir personagens e circunstâncias passadas, em que os actores/animadores assumem uma outra vida durante o tempo da recriação histórica de uma forma tão real quanto nos é permitido recriar através das fontes e estudos da História, sendo alguns deles sinónimos: «*The method featured in this book is recognized by several names among interpreters: first-person interpretation, roleplaying, and character interpretation. All refer interchangeably to the same style. “Interactive historical character interpretation” and “Interactive historical roleplay (or roleplaying)” are additional synonyms, personally concocted but descriptively literal. Incidentally, these terms are virtually unknown to the press and public, who frequently refer to character interpreters as actors, actor-historians, or guides.*».¹⁹

Na língua portuguesa não temos palavras ou expressões que traduzam do inglês directamente estas designações. Assim, optámos por usar as expressões actor/animador para nos referirmos a «*re-enactor*», ao longo

¹⁷ ROTH, Stacy F., *Past into Present – Effective Techniques for First-Person Historical Interpretation*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill & London, USA, 1998. pp. 11-13.

¹⁸ *Idem*, p. 13.

¹⁹ *Ibidem*.

deste capítulo onde é descrita a origem da técnica e do conceito da *Living History*.

A recriação histórica em Inglaterra começou acidentalmente nos anos 60 do século XX, com a criação de uma peça publicitária para o lançamento de um livro de Peter Young sobre a guerra civil inglesa. Partindo desta ideia, a Roundhead Association e a King's Army in the West ficaram motivadas pelo desejo de recriar, com exactidão, eventos históricos recorrendo à actuação de personagens vestidas com trajes de época, incidindo, inicialmente, sobretudo nos séculos XVI e XVII.

O elemento principal da Roundhead Association, que incentivou o arranque desta prática foi o Dr. Charles Kightly que, em 1976, desafiou os proprietários de Donnington Hall, em Lincolnshire a cederem a sua mansão para a recriação de uma batalha. No decorrer de uma primeira reunião houve o sentimento de que retratar uma batalha se tornava um tema um pouco limitado e, pelo desejo de realizarem um trabalho com um nível aprofundado de investigação, resolveram reconstituir o quotidiano de uma dada época (século XVII) naquela herdade, onde entrariam todos os membros da família da casa senhorial na sua origem. Assim, a ideia inicial de reconstituir uma batalha foi posta de lado.

Durante o desenrolar do processo foi necessário criar uma organização onde fossem centradas todas as questões práticas exigidas para concretização do projecto, nomeadamente a abertura de uma conta bancária, o que conduziu à formação da The Practical History Society.

Foram construídas réplicas de engenhos e materiais com base numa cuidada pesquisa baseada em manuais de agricultura para a reconstrução dos postos onde se recuperaram equipamentos rurais como o forno do pão.

Este grupo tinha um conhecimento vago de que já se tinha feito algo do género em Williamsburg, nos Estados Unidos, contudo o conceito inicial de *Living History* teve a sua origem em Inglaterra, em 1977 e 1978 quando os Jarvises disponibilizaram a sua casa senhorial e toda a propriedade em redor.

A primeira acção decorreu durante uma semana e esteve disponível para escolas nos dias úteis e para o público em geral durante o fim-de-semana. Participaram cerca de 500 a 600 crianças por dia, entrando divididos em

grupos de 20/30 participantes. Estes pequenos grupos eram recebidos à entrada por um actor/animador (re-enactor) que encarnava o papel de um dos membros da família (interpretação na primeira pessoa). Nesta altura os alunos ainda não tinham acesso ao que se passava no interior murado, sendo então conduzidos por um guia que os fazia recuar no tempo até ao ambiente do século XVII, e que os levava a seguir um percurso onde se encontravam 15 postos dinamizados por 80 actores/animadores. Esta acção foi conseguida com sucesso pela Roundhead Association tendo-se cumprido o objectivo de comunicar aos visitantes a vida humilde dos agricultores e camponeses de setecentos naquela região.

O público do fim-de-semana entrava livremente no recinto, sem visita guiada. Os mentores do projecto fizeram esta opção considerando que não haveria muita afluência de visitantes num lugar remoto e pouco povoado como Lincolnshire. Mas, ao contrário do esperado, motivados pelos relatos entusiastas das crianças que tinham percorrido o espaço durante a semana, vieram cerca de 4000 visitantes ao local.

Em 1978 repetiu-se a experiência em Donnington, seguida de uma outra em Kentwell Hall, em Suffolk, onde participaram 150 *performers*.

Partido destes projectos pioneiros, diversas ideias surgiram no sentido de se comprar e restaurar uma quinta abandonada em Lincolnshire, adaptando-a para a recriação de outros períodos da história, contudo estas ideias não foram avante por falta de apoio do governo. Só mais tarde alguns deles foram postos em prática por organizações que se foram constituindo no sentido de implementar o conceito de *Living History*.

Em 1980 realizou-se uma outra acção na propriedade de Littlecote, em Wiltshire, recriando a vida rural de setecentos. O evento teve um enorme sucesso e repetiu-se nos dois anos que se seguiram.

Em 1985, pelas comemorações do 300º aniversário da rebelião de Monmouth, foram construídos uma aldeia e um acampamento nas terras de Royal Bath para a reconstituição do facto histórico tanto na sua vertente bélica como da vida do povo ao tempo da rebelião. Durante os 5 dias em que decorreu a acção, passaram pela aldeia 20000 visitantes.

Outros eventos comemorativos se seguiram, assentes no novo conceito, incluindo as celebrações da Armada em Littlecote e Basing, tendo-se

integrado aqui as comemorações dos 300 anos da Glorious Revolution em Guildhall Square, em Londres.

A partir desta altura realizaram-se inúmeros eventos por todo o país, em propriedades do English Heritage, como ainda hoje acontece.

Alguns dos elementos que participaram nos primeiros projectos postos em prática consideram que em certos casos as acções de *Living History* degeneraram para um entretenimento sobre um tema histórico. Mas ainda há entidades capazes de os executar com o rigor desejado.

Em 1984, em Gosport, num vale com um bosque de antigos carvalhos, foi construída uma aldeola efémera propositadamente para se accionarem projectos de recriação histórica durante dois anos. Para estas acções, os voluntários locais receberam formação no sentido de nelas participarem e de, posteriormente, darem continuidade a actividades deste género.

Este conceito foi continuado noutras localidades rurais, onde se foram realizando acções inspiradas nestas primeiras, abordando a vida rural dos séculos XVI e XVII.

Os grupos escolares, ao longo do percurso delineado em cada uma delas, visitavam e participavam nas tarefas dos diversos núcleos que abordavam os vários aspectos da vida rural nessas épocas: os ofícios, o cultivo de plantas, o tratamento dos animais e a confecção de três refeições que eram preparadas e distribuídas ao longo de cada dia.

Muitos destes projectos postos em prática nos primórdios da *Living History* em Inglaterra eram dinamizados por voluntários que recebiam formação através de seminários sobre as mais diversas áreas a desenvolver: desde os hábitos da época até à confecção de guarda-roupa e calçado para os eventos. Os seus mentores eram habitualmente historiadores empenhados em revitalizar o interesse pelo conhecimento e estudo da História, bem como por tradições e aspectos culturais extintos. Mais tarde, começou-se a solicitar a prestação de actores/animadores profissionais para encarnar os personagens nestas acções.

Foram feitas experiências em que o público entrava livremente nos recintos e outras em que eram conduzidos por guias, mas ficou claro que a segunda versão era mais viável porque, se alguns elementos do público mantinham longas conversas com os actores que encarnavam personagens, a maioria

inibia-se e mal entrava nos espaços em exposição, não retirando o devido proveito da visita. Por outro lado, o fluxo constante de visitantes, dificultava a realização da introdução sobre o tema exposto e a vertente educacional perdia valor. Um outro factor negativo em visitas não guiadas era o facto de, muitas vezes, o actor ficar rodeado de público que ocultava o seu desempenho, perdendo-se o impacte visual desejado.

Alguns dos elementos que já haviam criado projectos de História ao Vivo reuniram-se no sentido de pedirem apoio ao posto de turismo de Greyhill para a obtenção de um espaço onde pudessem continuar a trabalhar nesta matéria. Isto foi conseguido e construídas as habitações idealizadas pelo grupo segundo uma investigação rigorosa, restaurando ruínas com pedras originais. O trabalho ficou concluído em 1988.

O número de pessoas que haviam participado nos primeiros projectos de *Living History* realizados entre finais de 70 e inícios de 80 (do século XX) já era razoável, entre *performers*, responsáveis de conservação e outros participantes. Por todo o mundo o conceito havia sido disseminado através da Forest School Camps, da International Voluntary Service, da Bath University Archaeological Club, da Bristol Conservation Volunteers e Manchester Wildlife Trust. Todas estas entidades estiveram ligadas às primeiras acções de *Living History*.

Outro exemplo de sucesso foi a recriação de Kentwell Hall em Suffolk, onde foram realizadas acções de História ao Vivo desde 1979, dentro dos moldes atrás descritos. Em 1985 o evento englobava a participação de 150 actores/animadores e a visita durava três horas e meia, percorrendo-se entre 20 a 25 postos de actividades.

Até finais dos anos 80 Kentwell foi um enorme sucesso em termos didácticos e em número de visitantes, tanto para escolas como para o público em geral. A partir dos anos 90, com o impulso da *heritage industry*, pôde assistir-se a inúmeros eventos de recriação histórica espalhados por muitos lugares históricos, alguns deles montados em dimensões mais reduzidas do que os primeiros e com recurso a actores profissionais.

Actualmente existem produções televisivas muito sofisticadas e informativas. Contudo, o que acresce na História ao Vivo em relação as estas

é a possibilidade de interacção entre as personagens e o público, estimulando as emoções.

As exposições constantes da “heritage interpretation”, como lhe chamam também os ingleses, provocou no público um nível de exigência cada vez maior no que respeita à sofisticação dos eventos e aumentou o grau de expectativa por parte dos visitantes, que nos primórdios da *Living History* não existiam. Todavia as escolas continuam a procurar estes eventos e, para os professores, tornou-se um hábito ilustrarem partes dos programas escolares com estas visitas. Os alunos revelam hoje uma preparação superior à que tinham anteriormente, mas não vivem as acções com o entusiasmo que se observava no início.

Como já foi referido, os primeiros projectos de História ao Vivo eram dinamizadas por actores/animadores que representavam cenas históricas, vestidos com trajes da época retratada e reproduzindo o modo da vida civil. Houve também a reprodução de danças, música e algumas batalhas, desde o início.

As batalhas, a partir de um dado momento, passaram a ter muita adesão, sendo hoje uma prática comum.

A técnica de *Living History* tem sido empregue em muitos locais diferentes: museus, ruínas e lugares desabitados, alguns deles reconstruídos de acordo com as pesquisas feitas, sobretudo dos séculos XVI e XVII, montados com fortificações ou residências rurais. Formaram-se também pequenos grupos que se deslocam às escolas exibindo acções de *Living History*, os chamados “road shows”.

Um outro passo importante na história da *Living History* em Inglaterra foi organização, em 1985 de uma Guerra Civil Inglesa em Lincoln, por um grupo de amigos entusiasmados com esta técnica que formaram a History Re-enactment Workshop²⁰. O evento envolveu cerca de 100 participantes, incluindo actores de animação histórica e foi considerado um sucesso. A BBC filmou a acção para o programa «Distracted Times».

Na sequência deste projecto, foi organizado um encontro no National Army Museum, em Londres, onde se avançou com ideias para uma nova acção.

²⁰ <http://www.historyreenactment.org.uk/>

Durante o encontro a Napoleonic Association e a Ermine Guard fizeram apresentações dos seus métodos, o que provocou o desejo de se encontrar um novo conceito de recriação histórica, talvez inspirado nos métodos usados em Plimoth Plantation²¹ e em outros eventos de história ao vivo postos em prática nos Estados Unidos e no Canadá. Essencialmente introduziu-se o conceito de “first-person interpretation”, em que o interprete (actor ou voluntário formado para o efeito) se veste e encarna os gestos do seu antepassado histórico, combinando o mais possível o padrão da ocorrência histórica com uma forma de apresentação o mais realista que se consiga.

Os eventos centraram-se tanto quanto possível nos locais originais, com o intuito de mostrar como vivia a gente vulgar e, através do “fazer” devolver vida a uma casa ou monumento histórico.

Esta prática deparou-se com algumas dificuldades no início, mas com o decorrer do tempo realizaram-se eventos de grande prestígio pelo History Re-enactment Workshop. Em 1986 este grupo tomou parte num evento para a Semana dos Museus, inserido no Royal Festival Hall. Em que se pesquisou e preparou uma recriação baseada em Southwork no ano de 1672. Esta acção foi reconhecida pelo Arts Minister e pelo Director do Army Museum, que convidou o grupo para realizar um longo estágio de 14 semanas, entre 1988 e 1989, a apresentar no museu. A publicidade generalizada a partir destes eventos militares gerou uma série de convites para a realização de acções assentes na história social postos em prática em casas históricas por todo o país.

Quando o History Re-enactment Workshop se formou em 1985, fixou-se um período para a recriação histórica de cem anos: entre 1585 e 1685, mas com o desenvolver dos trabalhos alargaram o período de pesquisa e recriação para o século XVIII.

Os participantes nas acções organizadas pelo grupo frequentam *workshops* onde treinam a interpretação ao vivo com práticas regulares e onde se fixam os critérios de apresentação. Estas acções incluem formação em história, com o estudo de textos dos mais proeminentes historiadores. Estes

²¹ <http://www.plimoth.org/>

workshops não se destinam ao público em geral, mas é frequente haver elementos exteriores ao grupo que os presenciam por partilharem o interesse pelos períodos históricos em foco.

A History Re-enactment Workshop criou os «Red Tee Shirts» que dão apoio durante as recriações históricas. Vestidos com roupas actuais, estão incumbidos de passar informação geral e histórica, ou de conduzir os grupos pelos percursos de visita, servindo também para encorajar a interacção entre os actores e o público.

Entre 1985 e 1997 a History Re-enactment Workshop organizou eventos nos mais diversos lugares históricos entre propriedades do período Tudor e palácios reais, com o objectivo de apresentar uma visão da vida passada de gente vulgar e não apenas focada em figuras reais, o que torna as recriações mais realistas provocando no público a reacção de compararem as suas próprias vidas com as dos seus antepassados.

Relacionado com o trabalho de recriação histórica desenvolvido ao longo destes primeiros anos, surge, na América do Norte, o conceito de «Living History Museums». Esta designação é usada para descrever um sítio histórico restaurado ou reconstituído onde se pratica a “first-person interpretation” para possibilitar aos visitantes um contacto intenso com uma determinada época, participando na vida quotidiana encarnada pelos actores/animadores. Em Inglaterra dá-se preferência aos nomes «open air museum», «folk museum» ou «working museum» para designar sítios com estas características.

O criador deste conceito museológico foi o etnógrafo Artur Hazelius que fundou Skansen²² (cf. Apêndice Documental – Documento 1), o primeiro «open air folk museum» do mundo, em Estocolmo, aberto ao público desde 1891. A sua ideia partiu da destruição provocada pela industrialização dos anos 80 do século XIX, que apagou uma grande parte da vida rural. Skansen tornou-se o veículo de preservação de elementos materiais e culturais deste património em extinção. Por toda a Europa e América as pessoas reconheceram perdas similares e tentaram captar a ideia de Hazelius recriando o passado usando variações sobre o conceito de Skansen,

²² <http://www.skansen.se/>

inserindo, em alguns casos a interpretação na primeira pessoa como meio de comunicação com o público. O recurso a actores/animadores era parte integrante dos primeiros museus Norte Americanos inspirados neste conceito, fundados desde os primórdios do século XX: Old Salem em 1913; Greenfield em 1929; Colonial Williamsburg em 1932, são alguns exemplos. Na Europa deste tempo, o conceito de «open air museum» não foi logo bem acolhido, considerando-se que poderia degenerar numa banalização da História. O Welsh Folk Museum, em Inglaterra, abriu ao público em 1948 com um torneiro residente especialista em madeira, o que foi, nos anos 80, considerado importante para o desenvolvimento da nova museologia inglesa.

Tal como Hazelius compreendeu a necessidade de preservar um modo de vida e tradições destruídos pela industrialização, no Reino Unido, cem anos depois, reconheceu-se a importância deste património perdido e uma nova vaga de museus iniciou uma reflexão sobre este assunto que resultou na criação de museus ao ar livre por todo o país, dinamizados com a técnica da História Viva.

O sucesso desta nova técnica museológica provocou a necessidade de se escrever e editar textos para a sua divulgação, promoção e desenvolvimento.

Em inícios dos anos 80 do século XX foi fundado o The Living History Research Group. O objectivo principal era encorajar a investigação e disseminação da informação relevante sobre o século XVII através da técnica da *Living History*. Os elementos que fundaram este grupo vinham essencialmente da Roundhead Association, da King's Army e da Kirstie Buckland. A sua principal actividade foi a elaboração de um simposium anual, sustentado primeiro pela universidade de Bristol e mais tarde pela Trent Polytechnic. Cada simposium continha o resultado de discussões que aconteciam durante dois dias de encontro entre membros do grupo, *reenactors* e especialistas convidados. Tratava-se as mais diversas matérias, desde cerâmica, culinária, medicina até à descrição de *performances* memoráveis que eram publicadas juntamente com dissertações resultantes de pesquisas consideradas interessantes. Alguns destes elementos de investigação eram publicados em forma de livro, por via privada ou por

pequenas editoras como a Stuart Press da Historical Management Associates, Ltd.²³

A *Living History* provocou em vários editores o desejo de publicarem sobre temas relacionados sobre esta matéria, abordando temas muito específicos como a alimentação, o vestuário, usos e costumes, assuntos militares, ofícios de épocas passadas, etc.

A Stuart Press foi fundada em 1992 com a política original de publicar apenas sobre temas não militares uma vez que este era o assunto mais fomentado por outras editoras. Um dos seus fundamentos era encorajar novos escritores a publicarem textos sobre temas relacionados ou interessantes para a prática da História ao Vivo.

Em 1979 surgiu a «Living History Register Newsletter», uma revista internacional destinada a todos os actores e entusiastas da História ao Vivo, fossem eles participantes ou espectadores interessados. A revista é distribuída gratuitamente e enviada anualmente para todos os registados. Começou por publicar apenas sobre o século XVII, mas teve necessidade de alargar a informação a outros períodos que entretanto foram sendo abordados em recriações históricas. Surgiram muitos grupos a desenvolverem acções sobre o período romano, sobre a idade média, sobre a 2ª guerra mundial e a sociedade dos anos 40, e a revista viu-se obrigada a corresponder aos interesses de todos estas épocas recriadas. O editor, Roger Emmerson, definiu *Living History* como «*an attempt to recreate the*

²³ «*Historical Management Associates Ltd was formed in 1987 to utilise many years of historical academic research and hands on experience of living history and replica building construction. The initial aim was to provide a historical consultancy and project management service to museums and historical interpretation sites. At the same time work started on the restoration of an entire historical landscape at the Grayhill Historical Farm. (...)The company has travelled the world to develop sources for a wide range of historical style artefacts still being manufactured by craftsmen around the world, from coopered jugs to axe heads, skins to aromatic spices, horse harness to hand carved spoons. These items are not replicas but working objects made to be used by local populations which correspond to those used historically in England. After writing books for Partizan Press in the early years the company started its own publishing arm, Stuart Press in 1992 which now publishes around 250 volumes of historical material. Our principle is to write the books we need and nobody else has produced, concentrating on content rather than gloss.*», *lr*. <http://www.stuart-hmaltd.com/>

ordinary life of another period in history in real time, at an accessible level, with a view to education and revelation»²⁴.

A revista cobre todo o tipo de eventos de recriação histórica e era a única, em 1997, que promovia o contacto com um alargado número de “historiadores ao vivo” fomentando a troca de artigos sobre as mais diversas épocas, levando à necessidade de edição de dois números anuais; um primeiro que cobria todos os eventos de História ao Vivo e os artigos resultantes da investigação feita para cada um deles e um segundo número contendo informação sobre *re-enactment* e *Living History*, outros materiais de investigação histórica para trabalhos futuros e um diário sobre as oportunidades destinadas à educação e investigação.

O conceito de *Living History* tornou-se parte integrante da interpretação histórica e ficou institucionalizado em Inglaterra em finais dos anos 90. Muitos sítios históricos e museus oferecem agora esta oportunidade didáctica às escolas e a outros visitantes, cuja prática proporciona um máximo de benefícios através deste multi-sensorial meio de comunicação.

Consultámos os meios disponíveis na internet, onde nos aparecem inúmeros *sítes* revelando uma vasta lista de programas dinamizados anualmente nos museus ingleses. Entre estes destacamos o do Royal Gunpowder Mills²⁵ que apresenta informação sobre associações e grupos de história ao vivo; edições; links; programas e projectos acessíveis ao público, museus e edições diversas relacionadas sobre o tema. (cf. Apêndice Documental – Documento 2).

Hoje são muitas vezes actores formados nesta área que substituem os historiadores na criação de projectos que se vão repetindo ao longo do ano.

Houve uma grande mudança na atitude de reflexão e o reconhecimento na profissão de museólogo sobre a qualidade e o valor desta técnica de comunicação patrimonial. Contudo, por vezes os museus ingleses tendem a usá-la como um meio de atrair um maior número de visitantes, descurando o seu aspecto primordial: a educação.

²⁴ Peachey Stuart, *20 Years of Living History in Britain*, Stuart Press - Historical Management Associates, Ltd., Bristol, 1997, p.21.

²⁵ <http://www.royalgunpowdermills.com/>

O English Heritage²⁶ tem sido a instituição que mais tem dinamizado projectos de história ao vivo e edições com ela relacionadas.

Hoje em dia apresenta uma vasta programação de eventos históricos, entre os quais o Festival of History que acontece anualmente no mês de Julho, envolvendo mais de 1000 actores/animadores em 50 espectáculos diários. (cf. Apêndice Documental – Documento 3).

Desenvolve também uma larga actividade de pesquisa e conservação do património histórico e arquitectónico e dispõe de uma série de recursos destinados ao ensino e à educação, desde programas para escolas, a publicações: «*An extensive array of books for everyone, ranging from specialist titles on Conservation and Archaeology to Guidebooks for all English Heritage properties and sites*»,²⁷ e informação acessível através da internet: «*We hold many databases of information online which you can search from the comfort of your own home. As well as lots of photographic databases which can be found in Photo Collections. Our Pastscape website houses an inventory of archaeological sites and historic buildings in England. You can also visit our public search room at the National Monuments Record (NMR) in Swindon.*».²⁸

Foi através da acção de English Heritage que, desde 1986, se deram os primeiros passos e acompanhamento por parte de membros desta instituição para a introdução da técnica *Living History* em Portugal.

²⁶ O The Historic Buildings and Monuments Commission for England, mais conhecido por English Heritage é uma instituição não-governamental fundada em 1984, responsável por cerca de 400 monumentos e sítios históricos do património inglês abrangendo um período de presença humana de 5500 anos. Desde Windmill Hill in Wiltshire (c. 4000 a.C.), inclui alguns dos mais famosos sítios históricos ingleses desde a pré-história, passando pelos períodos romano e medieval, Tudor e Vitoriano, até às mansões do século XIX.

A intenção primeira desta instituição foi a de «restaurar e dar vida a sítios e monumentos que, não sendo de primeiro plano, estavam um pouco esquecidos pelo poder central, assim como as tradições que a rapidez e o desenraizamento da vida moderna tinham feito quase esquecer.», *In* BÁRCIA, Paula, “História ao Vivo”, «Forma: “Sobre os Descobrimientos Portugueses”», nº 36, Direcção-Geral de Extensão Educativa - Publicação para formadores e animadores/monitores, Editorial do Ministério da Educação, Algueirão, Março de 1990, pp.27, 28.

²⁷ <http://www.english-heritage.org.uk/>

²⁸ *Idem.*

I.3. Como chega até nós em 1986

«Minha Ex.^{ma} e querida Amiga

Graves coisas me pede na sua carta – e delas sou cada vez mais incapaz. Uma é a de preparar ou me lembrar do que digo quando me levam a falar em alguma reunião: o que não faço de improviso me parece absurdo.

O resultado é que, depois, nem recordo o que disse. Mas acho que podemos pôr como breve resumo que advoguei a fusão da escola e do Museu, para que ambos deixassem de ser coisas mortas e a todos, desde crianças a velhos, desde ignorantes (quem o é) a sábios (quem o é) servissem de estímulo para amarem a vida (...).

De opinião final do Colóquio direi o seguinte:

Foi o primeiro que vi em que o objectivo essencial não era cada um brilhar; foi um passo largo – decisivo de um para trás adormecido a um desperto futuro; lançou-se a «História Viva» e se lhe derem pés para caminhar; se o quisermos ninguém se aleijará. E queremos. (...).²⁹

A Associação Portuguesa de Museologia teve um primeiro contacto com o conceito de *Living History*, em finais de 1985, através de um dos membros da direcção, Doutor Fernando António Baptista Pereira que, tendo participado num estágio sobre museologia em Londres, trouxe a novidade para a APOM e para o museu em Setúbal, por que estava responsável.

Esta técnica despertou, desde logo, o interesse de alguns membros da APOM, nomeadamente o de Maria Manuela Mota, que era na altura presidente da Associação e que se empenhou na sua introdução, divulgação e desenvolvimento em Portugal.

Em Maio de 1986, sob orientação de Maria Manuela Mota, foi organizado o Colóquio APOM/86³⁰, com o fim de dar a conhecer no nosso país o conceito de *Living History*.

Com o apoio do British Council, Michael Corbishley e Patrick Redsell do English Heritage participaram no APOM/86 com o fim de nos comunicarem

²⁹ Carta enviada pelo Professor Agostinho da Silva à presidente da Associação Portuguesa de Museologia (Dra. Manuela Mota) em 4/8/87, *In: Associação Portuguesa de Museologia, Actas do Colóquio APOM/87 – «A Escola vai ao Museu»*, Lisboa – Palácio Galveias, 30 de Abril – 3 de Maio 1987, p. 35.

³⁰ Associação Portuguesa de Museologia, *Actas do Colóquio APOM/86 – «Viver o Passado: Museus e Monumentos ao serviço da Comunidade»*, Faro, 1 – 4 de Maio 1987.

as bases de que partiram para a prática desta técnica de ensino da História, os programas então a decorrer, e a análise dos resultados obtidos em Inglaterra.

Do Brasil veio a museóloga Maria de Lurdes Barreto que lançou uma experiência piloto no seu país, com o apoio dos técnicos ingleses, partilhar com conservadores de museus e monitores de Serviços os resultados da iniciativa.

Ao todo reuniram-se 120 participantes: directores, conservadores e pessoal técnico superior de museus do continente e ilhas; directores e conservadores de museus do Brasil; presidentes das Associações Brasileira de Museologia e de Museólogos da Bahia; representantes do English Heritage.

A iniciativa teve os apoios da Secretaria de Estado da Cultura através do seu Delegado na Região Sul e do Gabinete de Relações Culturais Internacionais; Instituto Britânico em Portugal; Região de Turismo do Algarve; Câmara Municipal de Faro, com a participação assídua do seu Vereador dos Museus; Arquivo Distrital de Faro; Museu Almirante Ramalho Ortigão; Museu Arqueológico e Lapidar Infante D. Henrique; Universidade do Algarve; Instituto de Estudos Islâmicos do Algarve e o Coral Ossónoba.

O Colóquio APOM/86 – Colóquio de Museologia em Faro, que se desenrolou no Museu Arqueológico e Lapidar Infante D. Henrique, visou promover a intensa colaboração entre os museus e as escolas, proporcionando pistas para projectos culturais adaptados aos *curricula* escolares, segundo uma técnica inovadora e atractiva para o estudo da História, sob uma planificação bem definida dos projectos criados em parceria entre conservadores de museus e professores, com o envolvimento das comunidades locais.

Com o intuito de dar a conhecer a História vivendo-a, esta técnica recorre à animação cultural e ao trabalho de actores que monitorizam os diversos núcleos de animação onde as crianças são integradas representando, também elas, personagens do tempo a recriar. A criança aprende brincando através da dramatização de uma dada circunstância histórica numa encenação tão próxima quanto possível da realidade: «*vivendo e*

*compreendendo “como era” e ter-se-á operado o salto para dentro da História. Ela passa a saber porque participou.»*³¹.

A técnica de História ao Vivo pretendia promover a abertura do Museu à comunidade, tornando-o um ponto de encontro cultural dinâmico, vivo: «Os nossos Museus teem de se tornar cada vez mais um centro de animação onde a comunidade se encontre para aprender e ensinar através do testemunho material»³², criando nos nossos jovens o gosto e interesse pelo conhecimento da História.

No último dia do Colóquio, nove grupos de trabalho apresentaram anteprojectos, todos eles baseados no património e tradição algarvios:

- 1) *Arqueologia Romana*: reconstituição de um dia na vida dos Senhores da “Villa” romana de Milreu, com uma manhã nas termas, a vida dentro e fora da casa, finalizando com uma refeição servida ao casal, à maneira clássica;
- 2) *Fortalezas Costeiras*: recriação do ataque dos corsários ingleses à fortaleza de Faro (finais do século XVI): ambiente de uma praça-forte em véspera de ataque;
- 3) *O Algarve e a Expansão*: Trabalhos a realizar com escolas: estudo e elaboração de mapas históricos; construção de uma réplica de caravela; preparativos de uma viagem e estudo das técnicas de navegação; visita a um barco moderno como termo de comparação com os do século XVI.
- 4) *O Palácio de Estoi*: Reviver o ambiente festivo da inauguração dos jardins do palácio em Maio de 1903, com a participação dos grupos locais dramático, coral, musical, e outros;
- 5) *Uma Povoação Rural – Santa Bárbara de Nexe*: Com base nas culturas locais os alunos de 5º e 6º anos, sob o tema “A Jorna”, participam activamente na vida rural: apanha de frutos; o seu tratamento; a “Festa das Almas”: confeccionando e vendendo doces regionais: Destinado aos alunos entre 16 e 18 anos, o estudo da arquitectura, artesanato, folclore locais.
- 6) *A Ria Formosa*: Estudo da geografia, características físicas, meio humano, fauna e perigos que ameaçam este eco-sistema, através de esquemas de visitas, passeios a pé, levantamentos de propostas de salvaguarda a serem feitas pelos alunos;
- 7) *O Convento das Clarissas*: (Museu Arqueológico Infante D. Henrique): Recriação da visita de D. Sebastião ao convento em 1573, com duas acções simultâneas: o povo, no exterior do convento, engalanando a praça para a visita régia e a entrega das chaves ao monarca; no interior o desenrolar da vida monástica, apenas perturbada pela visita do monarca. Terminaria com festejos populares em honra do rei.

³¹ *Idem*, p.1.

³² *Idem*, p.2.

- 8) *A Cidade de Faro*: Reconstituição de dois “correios” diferentes no início do século XVIII, salientando as difíceis comunicações com o Algarve nessa época: o correio expresso, vindo por terra, com a resposta a uma petição do Reino dos Algarves e um correio normal por via marítima e a orientação de um forasteiro que pretende alcançar o terreiro da feira de Santa Iria. Estudo da malha urbana de Faro nesta época.
- 9) *A Gastronomia Algarvia*: Estudo da gastronomia em diferentes fases da história do Algarve: época romana; islâmica; séculos XVI, XVII, XVIII, XIX e 1986. Preparação dos alimentos e diferentes formas de os apresentar, servir e comer.

No final do colóquio determinou-se que se continuaria a desenvolver o tema da História ao Vivo, como nova forma de ensino, no Colóquio APOM/87.

Este realizou-se entre 30 de Abril e 3 de Maio, no Palácio Galveias, em Lisboa, sob o título «A Escola vai ao Museu».

Nele participaram: «*Arqt.º Victor Reis, Vereador do Pelouro da Cultura da Câmara Municipal de Lisboa; Dr. Bairrão Oleiro – Vice-Presidente do Instituto Português do Património Cultural; Dr.ª Natália Correia Guedes – Presidente do ICOM.*

Representantes dos:

Instituto Britânico

Fundação Luso-Americana

Juventude e Património

Directores de Museus, Adidos Culturais das Embaixadas acreditadas em Lisboa, (...)»³³ e professores, onde se incluía Paula Bárcia que viria a ser uma das principais dinamizadoras desta técnica em Portugal.

Este 10º colóquio da APOM teve a particularidade de, pela primeira vez, ser aberto aos professores dos diferentes graus de ensino (educadores e professores do ensino pré-primário, primário, unificado, secundário e universitário): «*Ciente do importante papel que cabe aos Museus na cultura e educação da sociedade nomeadamente ao nível escolar, a Direcção da APOM desenvolveu intensa actividade para proporcionar o encontro entre Professores e Museólogos a fim de que se oiçam, se conheçam e procurem colaborar em novos métodos de ensino e de difusão cultural.*»³⁴

³³ Associação Portuguesa de Museologia, *Actas do Colóquio APOM/87 – «A Escola vai ao Museu»*, Lisboa – Palácio Galveias, 30 de Abril – 3 de Maio 1987, p. 9.

³⁴ *Idem*, p.10.

Com base no colóquio realizado no ano anterior (1986) para associados da APOM, onde se formaram «9 grupos de trabalho que, partindo do acervo cultural, monumental e artístico de Faro e arredores, esboçaram outras tantas propostas de animação pela técnica de «História ao Vivo» (...),³⁵ surgiu a ideia de se organizar uma exposição onde se apresentassem as propostas já formuladas. A exposição, intitulada: *História ao Vivo: Propostas de Animação Cultural segundo a Técnica “Living History”*, esteve aberta ao público entre 30 de Abril e 23 de Maio, tendo sido feito um catálogo dividido em 8 volumes em que a capa de cada um deles é uma peça de um *puzzle* que revela, quando montado, um músico de uma época passada tocando percussão.

Cada um dos volumes corresponde a um projecto apresentado na exposição: NÓS E OS ROMANOS: um dia na Vila Romana de Milreu; O PALÁCIO DE ESTOI: véspera da inauguração dos jardins do Palácio, em 1903; UMA POVOAÇÃO RURAL: Celebração da Primavera no dia 1 de Maio em Sta. Bárbara de Nexe; FARO, 1573: sobre a visita histórica de D. Sebastião ao Convento das Irmãs Clarissas; A GASTRONOMIA ALGARVIA na época romana, islâmica medieval, no séc. XVI e na actualidade; UM ATAQUE DE CORSÁRIOS AO FUNCHAL, sobre um ataque de ingleses à fortaleza de S. Tiago, no século XVI; ACORDAR A HISTÓRIA ADORMECIDA: No Museu da Fundação Ricardo Espírito Santo e Silva, a recriação da vida lisboeta em finais de setecentos; O CASTELO DE S. FILIPE DEPOIS DA RECONQUISTA, sobre a sua reorganização após a expulsão do exercito espanhol, em 1640.³⁶

Um dos volumes do catálogo destina-se à apresentação da técnica de História ao Vivo por Manuela Mota, Patrik Redsell e John Fairclough que de novo estiveram em Portugal para partilharem os seus conhecimentos e experiências realizadas em Inglaterra e Maria de Lourdes P. H. Barreto do Brasil.

Ao longo de vários anos a APOM esteve empenhada em promover, divulgar e pôr em prática o novo conceito através de colóquios, edições,

³⁵ *Idem*, p.12.

³⁶ Informações retiradas do Catálogo da exposição *História ao Vivo: Propostas de Animação Cultural segundo a Técnica “Living History”*.

acções de sensibilização e a realização de diversos projectos de História ao Vivo, alguns dos quais descreveremos no ponto II deste trabalho.

A designação «*Living History*» foi traduzida para o português como «História ao Vivo», segundo sugestão de Fernando António Baptista Pereira³⁷ e ficou registada como uma prática com regras bem definidas: «*A designação «História ao Vivo» foi adoptada pela Direcção da APOM para indicar esta técnica de animação e só poderá ser utilizada mediante autorização da Associação.*».³⁸ Destinava-se sobretudo, e quase exclusivamente, a crianças com idades compreendidas entre os 9 e os 12 anos de idade que, acompanhadas pelos seus professores, participavam nestas acções, encarnando personagens da época estudada, divididas em pequenos grupos, orientadas por monitores que desempenhavam os personagens principais.

De um modo geral, as acções de História ao Vivo abraçavam grandes projectos, desenrolando-se em vários meses, sendo os dias finais durante uma ou duas semanas, e abarcando um número vasto de crianças que viveriam um dia no passado. Por princípio, os espaços eram vedados ao público não participante, o que significa que quem tinha acesso ao local da recriação teria de estar vestido à época e encarnar um personagem que lhe tinha sido destinado segundo um guião.

Muitos foram os temas abordados pelo país fora em projectos desenvolvidos com o apoio da APOM, à qual muitas entidades se vieram a juntar com grande dinamismo, entre elas a Câmara Municipal de Lisboa e o Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, como viremos a demonstrar no seguimento deste trabalho.

Segundo João Neto³⁹, actual presidente da APOM e director do Museu da Farmácia, esta associação viveu, entre os anos de 1980 e inícios dos anos

³⁷ Informação cedida por Maria Manuela Mota durante uma das entrevistas que gentilmente nos concedeu.

³⁸ Associação Portuguesa de Museologia, *Actas do Colóquio APOM/87 – «A Escola vai ao Museu»*, Lisboa – Palácio Galveias, 30 de Abril – 3 de Maio 1987, p. 26.

³⁹ Tivemos o privilégio de conversar com o Dr. João Neto que nos concedeu gentilmente uma esclarecedora entrevista não só sobre a Associação Portuguesa de Museologia, a qual preside, como sobre o Museu da Farmácia e as actividades do Serviço Educativo, às quais faremos referência, oportunamente, no decorrer deste trabalho.

90 do século XX, um momento relevante da sua existência, tanto pelos elementos que dela faziam parte, como pela imperativa necessidade de renovar o papel do Museu em Portugal, acção que coube à APOM nessa altura.

Actualmente, a associação está numa fase de procura de um lugar e de uma via para agir. Das actividades que promove, as que mais se destacam são as entregas dos Prémios Anuais de Museologia: O Melhor Museu Português; A melhor Exposição; O Melhor Catálogo; O Melhor Serviço de Extensão Cultural; a Melhor Peça Jornalística sobre a actividade museológica em Portugal.

II. Primeiras intervenções de História Viva em Portugal: A acção da APOM e de outras instituições precursoras na realização de acções baseadas no conceito de História ao Vivo

Uma das finalidades do colóquio APOM/87, mencionado no ponto anterior, foi a de levar cada participante a reflectir sobre o conceito de Educação Patrimonial, (tradução do inglês *Heritage Education*), ali apresentado, de modo a serem desenvolvidas, em cada área de acção, actividades similares, procurando uma participação pluridisciplinar frutuosa entre o Museu e a Escola para uma nova forma de ensino e motivar principalmente os Ministérios da Educação e da Cultura, assim como as Câmaras Municipais e outras entidades com o intuito de se gerar uma maior dinâmica da acção cultural em Museus e Monumentos ao serviço da educação.

Desde essa data eclodiram ideias e foram postos em prática diversas acções educativas assentes neste conceito com o fim de se amplificar a utilização de Museus e Monumentos na Educação: *«Os monumentos e objectos do Património cultural possibilitam uma experiência concreta, não verbal, directa. O objecto não é um recurso, mas uma realidade, por vezes única fonte sobrevivente do significado.*

Acresce que uma experiência vivida, participada, é uma fonte de conhecimentos indeléveis; os objectos tornam-se inteligíveis, úteis, transmitem uma mensagem maior quando deixam de ser simples informações e se tornam vivência concreta (...).

*A técnica de «Living History» é um estímulo para que os Professores procurem utilizar o Património da sua área em conjunto com os Conservadores dos Museus, recorrendo à participação da comunidade (...)*⁴⁰.

Os colóquios da APOM lançaram o conceito e a História Viva em Portugal começou a tomar lugar, pelo entusiasmo de professores e museólogos que desde logo aderiram à ideia, a tornar-se prática em certos núcleos

⁴⁰Associação Portuguesa de Museologia, Catálogo da Exposição: *História ao Vivo: Propostas de Animação Cultural segundo a Técnica "Living History"*, 8 vols., APOM, Lisboa, 1987. p. 6.

museológicos e afins convertendo-se numa ferramenta de trabalho ao dispor das escolas.

A responsável pelo Serviço Educativo da Fundação Ricardo Espírito Santo e Silva (F.R.E.S.S.) – Margarida de Lancastre⁴¹, sob proposta de Manuela Mota levou a cabo, em Maio de 1987, a actividade cultural e educativa nas instalações do palácio: *Um dia no Palácio Azurara*, apresentada na exposição «História ao Vivo», no Palácio Galveias: «*Na ânsia de poder demonstrar aos participantes do Colóquio APOM 87, um projecto de História ao Vivo em funcionamento, contactei em Dezembro último o Serviço Educativo da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva a fim de tentar a sua adesão ao projecto. O entusiasmo e a adesão foram espontâneos e totais em todo o Museu e na Administração. A bola de neve começou a rolar, posso dizer que se tem mexido céus e terra mas o projecto avança e, se não é possível nem pedagogicamente aconselhável que participantes do Colóquio «assistam» ao desenrolar da acção feita com as crianças, iremos no entanto ao Museu daquela Fundação aprender «como se faz» ouvindo a Sr.ª D. Margarida de Lancastre relatar-nos os altos e os baixos desta aventura em Alfama.»*⁴²

Entre 25 e 29 de Maio deu-se vida a alguns espaços interiores e exteriores do palácio das Portas do Sol, reconstituindo a vida quotidiana de finais do século XVIII, dando a conhecer às crianças das escolas locais, com idades compreendidas entre os 9 e os 13 anos, a vida de há 200 anos atrás, através da sua participação como personagens desse tempo, vivendo um dia em finais de setecentos. Encarnaram cozinheiros, criados, marceneiros, jardineiros, cocheiros, etc., acompanhadas por monitores adultos encarregues de orientar as actividades de cada grupo. (cf. Apêndice Fotográfico – Figuras 1, 2 e 3).

⁴¹ Coordenadora do Serviço Educativo da FRESS e, posteriormente, Presidente do Conselho Directivo da Associação Acordar História Adormecida, instituição sem fins lucrativos que, partindo da ideia de História ao Vivo, levou a cabo projectos destinados à infância desenvolvendo pequenas histórias a partir da História. Esta associação foi constituída formalmente em 1989 dando, mais tarde origem à criação do Museu das Crianças, pelo qual Margarida de Lancastre é responsável.

⁴² Associação Portuguesa de Museologia, *Actas do Colóquio APOM/87 – «A Escola vai ao Museu»*, Lisboa – Palácio Galveias, 30 de Abril – 3 de Maio 1987, p.12.

A actividade foi noticiada pela imprensa escrita: Diário de Notícias; O Século; Correio da Manhã e Diário Popular divulgaram e presenciaram com entusiasmo esta acção de História ao Vivo. (cf. Apêndice Documental – Documento 4)

Também em 1987, o Serviço Educativo dos Museus Municipais do Porto, aderem ao projecto História ao Vivo, com o apoio da APOM, recriando a chegada do rei D. João I ao Porto, em 1387, aquando do seu casamento com D. Filipa de Lencastre.

Durante uma semana, esteve montada uma «Oficina Medieval» com sala de banquete, copa e cozinha, onde se encenou o banquete.

A animação teve início com o cortejo em que o rei foi recebido pelo Bispo D. João no Paço Episcopal. Neste cortejo, dirigido pelo capelão da rainha, participaram reis, fidalgos, pagens, escudeiros, conduzidos por um jogral que tocava adufe.

Na cozinha, guarnecida de presuntos, salpicões e ramos de loureiro, os participantes (criados, escudeiros e romeiros) puderam fabricar o pão, a sopa e o queijo, fazer lume, lavar a loiça em grandes selhas, comer a sopa sem talheres, tendo de usar o pão para levarem os legumes à boca.

O casal real e os fidalgos que os acompanhavam tomaram o repasto em mesas corridas. Participaram 40 personagens; crianças de escolas preparatórias do Porto que tiveram oportunidade de vivenciar o notável facto histórico que se passara há precisamente seiscentos anos, acompanhados por monitores adultos.

O «Primeiro de Janeiro» noticiou a acção a 29 de Novembro, cobrindo duas páginas do *Magazine* com a descrição da animação e excertos da *Crónica* de Fernão Lopes. (cf. Apêndice Documental – Documento 5).

Paralelamente à realização das acções de História ao Vivo, esta técnica de divulgação do património continuou a ser difundida pelo país fora, em colóquios, conferências, cursos, encontros de professores, museólogos e outros profissionais relacionados com a História.

Entre 24 e 27 de Setembro de 1987, o Centro de Recursos e Animação Pedagógica da Escola Superior de Portalegre organizou o 1º Encontro de História Regional e Local do Distrito, tendo sido, posteriormente, publicados alguns dos textos dos comunicantes, nas Actas do Encontro e no n.º 4 da

revista «Aprender» daquela Escola. Um dos seleccionados para publicação foi o artigo sobre História ao Vivo da comunicante Maria Manuela Mota, pela novidade e interesse que suscitou.

Em 1988, o Museu de Setúbal desenvolve um dos primeiros projectos de História ao Vivo anteriormente apresentado na Exposição do Palácio Galveias: *O Castelo de S. Filipe depois da Reconquista*, dirigido por Fernando António Baptista Pereira, então director do Museu e elemento fundamental na introdução do conceito em Portugal, e por Ana Duarte, fundadora e responsável pelo Serviço de Extensão Cultural do Museu.

Este projecto, que contou também com a participação de Patrick Redsell, foi patrocinado pelo Museu de Setúbal, Câmara Municipal de Setúbal, Região de Turismo de Setúbal/Costa Azul, pelo British Council, APOM, Associação de Comerciantes do Concelho de Setúbal.

Seguiu rigorosamente os parâmetros da História ao Vivo, tendo sido editados no jornal do Museu diversos artigos relacionados com o desenvolvimento da acção, em «O Curioso de Setúbal» de 1 de Dezembro de 1987 e de 6 de Maio de 1988. (cf. Apêndice Documental – Documento 6).

A acção situou-se no ano de 1640, após a Restauração, levando alunos e professores das escolas de Setúbal a participarem nas «*tarefas de reorganização da vida interna de um Castelo seiscentista após uma revolução nacionalista.*»⁴³.

Participaram alunos de todos os graus de ensino, integrados em 10 grupos de actividades diferentes, dirigidos por monitores: cozinhas; têxteis; latoaria; cestaria; limpeza e manutenção de armas; sentinelas e manobras militares; reparações nas linhas de fortificação; abastecimentos de víveres e outros materiais; abastecimento de água e limpezas e cavalariças.

Com a duração de um mês, este projecto abrangeu 3000 alunos e 320 professores. (cf. Apêndice Documental – Documento 7).

No seguimento deste, outro projecto do mesmo género ficou agendado para o ano seguinte a acontecer no Castelo de Palmela. A intenção inicial era

⁴³ *O Castelo de S. Filipe depois da Reconquista: 1640, Setúbal*, p.6. In: Associação Portuguesa de Museologia, Catálogo da Exposição: *História ao Vivo: Propostas de Animação Cultural segundo a Técnica "Living History"*, 8 vols., APOM, Lisboa, 1987.

animar-se com História ao Vivo a região dos três castelos, inserindo-se também o de Sesimbra que não chegou a acontecer.

«Um dia de Primavera de 1537 na Ribeira das Naus» foi o primeiro grande projecto realizado pela APOM, assente no período dos descobrimentos portugueses, que se repetiu por vários anos consecutivos a partir de 1988, integrando-se nos programas do Grupo de trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações do Descobrimientos Portugueses.

Os vários projectos realizados todos os anos sob o tema dos Descobrimientos, estavam integrados num outro cujo lema era «...e outra vez conquistemos a distância», que previa a viagem da História ao Vivo por caminhos trilhados pelos navegadores e aventureiros portugueses no período que se comemorava. Partindo deste projecto modelo, pretendia-se dar-lhe continuidade pelo país fora e além fronteiras, fazendo História ao Vivo entre 1988 até 2000, seguindo o itinerário das fortalezas portuguesas e dos lugares onde a memória das viagens dos Descobrimientos se mantém viva.

Partindo de Portugal, a viagem continuaria pelo Norte de África, caminhando para Sul, passando pela Ilha de Moçambique, Índia, Macau, Japão, completando-se este abraço no Brasil. Com o objectivo de comemorar o período das Descobertas, pretendia-se *«reviver com as crianças de um e de outro lado do mar esse momento ímpar de contacto inicial; momento único da primeira descoberta de “outros mundos” habitados, momento do espanto e da maravilha trazidos pelo mar.»*⁴⁴.

Nesta primeira acção foi recriado o ambiente que rodeava a partida de uma armada, na primeira metade do século XVI.

A acção teve início com a vinda de algumas barcaças da margem sul do Tejo, carregadas para abastecer as naus que partiam para a Índia.

Foram criados vários grupos de trabalho ocupados na azáfama que antecedia a partida da armada. Ali se encontravam os petintais ou carpinteiros, os moços de recados, os calafates, os remolares, os cordoeiros de calabares, o oficial de cartas de marear, o boticário, o tabelião, o escrivãozinho, as biscoiteiras e as escravas que vendiam o peixe, a água ou a fruta. Cada dia começava com a distribuição de tarefas por parte do Provedor

⁴⁴ Excerto de um texto do arquivo de Maria Manuela Mota para a apresentação do projecto.

da Ribeira e da Telha com o fim de se preparar a armada para seis meses de mar. A bordo da «Galega» iria seguir um jovem que se distinguia dos outros pelo jeito para inventar histórias, desejoso de embarcar, chamado Fernão Mendes Pinto.

Todos se empenharam na preparação da partida para a Índia, em 1537, da armada de cinco naus, entre as quais a «Galega», onde viajou Fernão Mendes Pinto e a «Rainha», cujo capitão foi D. Pedro da Silva da Gama, quinto filho de Vasco da Gama.

A acção envolveu cerca de seiscentas crianças, com idades compreendidas entre os 9 e os 12 anos de idade. Em cada dia, durante duas semanas, participaram duas turmas de alunos, ficando 30 em terra e os restantes 30 a bordo de uma fragata e de um varino vindos da Moita e do Seixal. Formaram-se grupos de 5 ou 6 alunos que trabalharam sob orientação de monitores adultos.

As crianças de diversas escolas primárias e preparatórias de Lisboa foram preparadas para integrarem o projecto nas aulas normais, pelos seus professores, com o auxílio de documentação pedagógica adequada ao efeito pelos responsáveis do projecto: a “maleta pedagógica” equipada com objectos e produtos relacionados com o tema a recriar; visitas de estudo ao Planetário, ao Museu de Marinha para observação de alguns navios da Armada e a locais e monumentos de Lisboa ligados à época em foco.

Partindo de um longo trabalho de investigação histórica e estruturação da acção: encenação, indumentária, dramatização, criação de adereços, etc., foi necessário proceder-se ao seu desenvolvimento em estreito contacto com as escolas e os museus intervenientes, bem como à realização de acções de formação de monitores e actores.

Algumas das actividades destinadas a serem trabalhadas com os alunos nas escolas, para além do estudo da época a recriar (e de visitas ao Museu de Marinha para a observação dos barcos), incluiu a preparação de bandeiras e pendões, contacto com algumas das tarefas inerentes à partida de uma armada: ciência náutica, marinharia, recolha e armazenagem de alimentos, cuidados de saúde, carga e carregamento, bem como o carácter religioso e comercial da expedição.

Para a recriação da acção final, foi instalado um ambiente buliçoso de vendedores, marítimos, artesãos, frades, etc., tendo as crianças encarnado tarefas simples enquanto marinheiros, marceneiros, calafates, cozinheiros, remadores, grumetes, feirantes, pescadores. Os principais papéis foram assumidos por actores que, ao enquadrarem a acção, desenvolveram o enredo previamente estabelecido através de um guião.

O projecto recebeu apoios da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses; do Estado-maior da Armada; da Fundação Calouste Gulbenkian; do Ministério da Educação Nacional; das Câmaras Municipais de Lisboa, Seixal e Moita; da Sonae e do Teatro Experimental de Cascais. (cf. Apêndice Documental – Documento 8).

Em simultâneo ao evento «Um dia de Primavera de 1537 na Ribeira das Naus», o Serviço Educativo da Fundação Ricardo Espírito Santo e Silva avançou com o projecto «Acordar História Adormecida» sob um tema similar ao anteriormente descrito: na zona de Belém reconstituiu-se a preparação da partida de uma armada portuguesa para a Índia no ano de 1538.

Um dos métodos de sensibilização e transmissão de conhecimentos sobre uma determinada época é a utilização do Baú Pedagógico ou Maleta Pedagógica.

Este equipamento de trabalho foi criado por Manuela Mota e começou a ser utilizado em 1988, no decorrer do projecto «...e outra vez conquistemos a distância», com o apoio do Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses. Foi elaborado um documento contendo sugestões para a utilização do Baú Pedagógico pelos professores, inicialmente distribuído em fotocópias e depois impresso e editado pelo Grupo de Trabalho.⁴⁵ (cf. Apêndice Documental – Documento 9).

Esta, como qualquer Maleta, tinha por objectivo reunir um conjunto de textos, imagens, objectos, que melhor definissem a época que se pretendia trabalhar. Com base nestas primeiras experiências de História ao Vivo, manteve-se a recorrência a este tipo de material didáctico tendo vindo a ser construídas outras Maletas Pedagógicas como meio de sensibilização a

⁴⁵ BÁRCIA, Paula, *Baús Pedagógicos: Utilização e Conteúdo*, Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Editorial do Ministério da Educação, s.d.

diversos projectos, sobre épocas distintas, promovidos em vários museus e monumentos, com grande sucesso.

No respeitante ao projecto de 1988, sobre os Descobrimentos, a apresentação do Baú incluía a leitura de uma carta de Pedro de Faria, distribuída durante a primeira reunião com os professores envolvidos.

Neste caso específico a Maleta tinha o feitio de uma arca como as que iam e vinham da Índia com os pertences dos viajantes, contendo os materiais que fariam parte integrante da formação dos alunos sobre o século XVI, sendo fundamental que todos os alunos provassem, cheirassem e experimentassem esses materiais contidos na Maleta, registando e comentando posteriormente a sua exploração sensorial, incluindo os instrumentos náuticos (Kamal, bússolas, cartas, mapas), cuja utilização correcta pressupunha a consulta de uma brochura existente no interior do Baú. Também fazendo parte dos materiais a observar, vinham amostras de tecidos ricos, estampados e bordados, idênticos aos vindos do oriente na época, como os cetins, os damascos e o veludo de seda, sugerindo-se que os professores aprofundassem o assunto levando os alunos em visita ao Museu do Traje e à exposição de chitas de Alcobaça então patente ao público no Palácio Nacional da Ajuda.

Como não podia deixar de ser, o Baú continha sacos com diversas especiarias e um livro de receitas da época onde estas eram utilizadas em grandes quantidades.

Numa pequena caixa vinham as conchas a que se chamava porcelanas por se pensar, neste tempo, que serviam de matéria-prima à fabricação da porcelana. Os alunos eram levados a descobrir a razão porque vinham tão bem acondicionadas, atentando na carta de Pedro de Faria que faz referência ao gosto dos portugueses pela porcelana. A partir destas delicadas peças era abordada a cerimónia Japonesa do chá, introduzido na Europa pelos portugueses por essa altura.

Em suma, a maleta pedagógica servia de mote para se desenvolverem os diversos temas que os alunos iriam trabalhar no decorrer de todo o processo de preparação até ao dia da acção final na Ribeira das Naus.

A apresentação do Baú Pedagógico, ainda em fase de preparação do projecto, apresentava os produtos que tinham levado os portugueses às suas

longas viagens pelo mundo. Através deste e do que ele continha os alunos aproximavam-se da realidade exterior, ou seja, a abordagem era feita de lá para cá, ao contrário do que acontecia na acção final que se fazia de cá para lá, com os preparativos de uma armada rumo ao oriente.

Este Baú foi evoluindo com o decorrer dos vários projectos de História ao Vivo ao longo dos anos. Foram feitos outros para possibilitar a sua utilização em simultâneo pelas várias escolas a desenvolver projectos similares. O Baú acabou por se tornar autónomo como veremos mais adiante. (cf. Apêndice Fotográfico – Figura 4).

Outras instituições museológicas recorreram a esta estratégia para desenvolverem acções pedagógicas com escolas e outras entidades. O Palácio Nacional de Queluz foi um dos que recorreu ao uso da Maleta Pedagógica durante vários anos de actividades com escolas e instituições de idosos, como teremos oportunidade de referir no final deste trabalho.

Em Junho de 1988 foi apresentada em Espinho a primeira Feira Medieval portuguesa. Organizada pelo Clube de Dramatização em História da Escola Secundária Dr. Manuel Laranjeira, sob orientação do professor Avelino Alves Ribeiro (professor de História e dinamizador do Clube), a iniciativa desenvolveu-se no âmbito do projecto «Escola Cultural».

A abertura oficial da feira deu-se pelas 10 horas do dia 16 de Junho com a proclamação da Carta de Feira de Espinho. Nela se incluíram núcleos de exposição-venda; musicas medievais interpretadas pelos coros da Academia de Música de Espinho e da Escola Secundária Dr. Manuel Laranjeira e, da parte da tarde, apresentações teatrais com fantoches pelo núcleo de teatro da Escola e do Externato Oliveira Martins; teatro de rua e saltimbancos; coros e cantigas medievais; jogos tradicionais e a intervenção do “arauto” com «notícias de outras bandas».

O jornal «Defesa de Espinho» apoiou o projecto fazendo a cobertura do acontecimento e publicando um suplemento alusivo ao evento no dia da feira. (cf. Apêndice Documental – Documento 10).

Entre 15 de Maio e 13 de Junho de 1989, tendo aderido ao Projecto História ao Vivo, a Câmara Municipal de Palmela, através da Divisão Sócio-cultural, com a colaboração das escolas do concelho e com o apoio da APOM, levou a cabo a acção «A Profissão de um Cavaleiro da Ordem de

Santiago», no castelo da vila, onde se recriou um dia na vida do castelo no início do século XVI, ao tempo em que D. Jorge de Lencastre foi mestre da Ordem de Santiago, tendo como mote a preparação e realização da cerimónia de investidura de um cavaleiro da ordem.

Os alunos envolvidos (dos ensinios primário e preparatório) puderam viver o quotidiano dos freires no castelo, as relações da ordem e do seu mestre com as comunidades vizinhas e conhecer as beneficiações artísticas dentro da Igreja de Santiago, enquadrando-os no contexto da História da região, em articulação com os programas das disciplinas de História de Portugal; Estudos Sociais; Português; Inglês e Francês; Educação Visual; Educação Musical; Trabalhos Manuais; Ciências da Natureza; Religião e Moral; Educação Física e Matemática. (cf. Apêndice Documental – Documento 11).

Em 3 de Maio de 1989, a APOM, representada por Maria Manuela Mota, apresentou a comunicação «História ao Vivo: O Museu, a Escola, a Comunidade» na Escola Superior de Educação de Portalegre, onde, mais uma vez se promoveu esta técnica de divulgação do património e a sua importância enquanto ferramenta para o ensino da História. A comunicação foi ilustrada com um vídeo sobre a acção de «História ao Vivo – 1537 – Fernão Mendes Pinto na Ribeira das Naus», que teve lugar em Lisboa em Maio de 1988. (cf. Apêndice Documental – Documento 12).

Outras acções de formação para professores e animadores culturais foram sendo propostas e solicitadas à APOM, passando o Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as comemorações dos Descobrimentos Portugueses a ter uma participação activa no desenvolvimento de todos os projectos.

Dando continuidade ao trabalho realizado em 1988, o Grupo de Trabalho e a APOM repetiram a iniciativa, tendo podido alargar o âmbito da acção, por contar com apoios adicionais como a cedência da caravela do Museu de Marinha, o que permitiu receber diariamente 120 crianças, durante 4 semanas, das escolas primárias da Câmara Municipal de Lisboa e escolas da área da grande Lisboa contactadas pelo Ministério da Educação.

A esta iniciativa aderiu também o Serviço Educativo dos Museus da Câmara Municipal do Porto, escolhendo o momento histórico da preparação da primeira expedição a Ceuta, realizada em 1415 naquela cidade. As

crianças embarcaram no Porto, num Rabelo, levando algum do abastecimento necessário aos ancorados perto do Cabedelo. Ali se descarregou, se tomaram as refeições, se realizaram trabalhos de carpintaria naval de acordo com os acontecimentos da época.

O Projecto conjunto do Grupo de Trabalho e da APOM – História ao Vivo: «...E Outra Vez Conquistemos a Distância», contou com a mesma equipa de especialistas, estando na sua execução Manuela Mota; Paula Bárcia; Teresa Viana (Técnica), com a colaboração de José Gouveia (professor e dramaturgo); Geraldo Touché (actor e animador cultural) e como consultores: Patrick Redsell (consultor para a dramatização junto do Conselho escolar de Suffolk); Paulo Oliveira Ramos (especialista da Universidade Aberta); António Nabais (Técnico do IPPC e conservador do Museu do Seixal).

A preparação do projecto incluiu a formação de monitores com aulas teóricas e a participação de especialistas nas áreas de dramatização, psicologia, História, História ao Vivo e sua técnica, Museus e Património.

Para tal verificou-se uma acção de formação de actores; actividades de preparação de professores participantes com a projecção comentada de um vídeo sobre a acção de História ao Vivo anteriormente realizada. (cf. Apêndice Documental – Documento 13).

Em 1989 a acção final aconteceu junto ao Cais dos Catraeiros, ao Cais do Sodré, uma das mais animadas zonas da Lisboa quinhentista. Esta acção, projectada à imagem da concretizada no ano transacto, viu contudo alguns melhoramentos na sua realização, nomeadamente o n.º de alunos que participaram na aventura; 2500 crianças de 40 escolas primárias e preparatórias da grande Lisboa.

O projecto da APOM e do Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, contou com os apoios da Câmara Municipal de Lisboa, do Estado Maior da Armada, da Fundação Calouste Gulbenkian (Serviço de Educação), do Museu Nacional de Arte Antiga, das Câmaras Municipais do Seixal, de Almada e de Oeiras, dos Bombeiros Voluntários de Lisboa, da Transtejo, da Portucel, do Teatro Experimental de Cascais, da Agfa-Gevaert, Lda., do Museu de Marinha, dos Estaleiros José Lopes, do Instituto do Emprego e Formação Profissional, da Lusalite, da Cimarron, da EPAL, da Universidade de Lisboa – Faculdade de

Ciências, das Juntas de Freguesia do Stº Condestável, de Stª Catarina, dos Prazeres, da Ajuda, das Mercês e da Administração do Porto de Lisboa. (cf. Apêndice Documental – Documento 14).

Para o ano lectivo de 1989/1990, o Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses avança com novas propostas para a realização de acções ligadas à técnica de História ao Vivo. A primeira, a acontecer entre 17 de Maio e 1 de Junho de 1990 na zona da Ribeira das Naus, foi, desta vez, subordinada ao tema: «Os Corte-Reais e a Terra Nova – 1500/1502», abrangendo cerca de 2000 crianças em 17 dias de acção.

No seguimento dos anteriores projectos sobre a época dos Descobrimientos, editaram-se 5000 brochuras com informação sobre esta técnica pedagógica, organizou-se um curso de formação de animadores e monitores, propôs-se a criação de um “museu vivo” sobre os descobrimientos, constituído por réplicas desta época, onde as crianças pudessem manusear os materiais expostos, observar tarefas artísticas e artesanais, visionar vídeos, diaporamas, teatro, dança relacionados com a época em foco.

A fechar os trabalhos de 1989, o Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses apresenta novo plano de actividades. Nesta proposta base prevê-se reforçar e dar continuidade ao trabalho até então realizado criando e organizando materiais científicos e didáctico-pedagógicos (em texto, audiovisual e informático); organização de uma biblioteca e catálogo; acções de formação de professores ao longo do ano lectivo, incluindo conferências por todo o país; acções comunitárias; animação cultural (exposições, espectáculos e concursos); organização de projectos de História ao Vivo; organização de viagens; criação de um museu didáctico-pedagógico sobre os Descobrimientos portugueses.

Foram definidos por este Grupo de Trabalho alguns marcos da nossa História sobre os quais foi proposto realizar acções com professores e alunos até ao ano 2000: Viagem de Bartolomeu Dias (já realizado em 87/88); 500 anos sobre a expedição missionária de Rui de Sousa ao Congo (a realizar em 1991); Chegada de Cristóvão Colombo à América (a comemorar em 1992); 450 anos sobre a chegada dos portugueses ao Japão (1993); 600

anos sobre o nascimento do Infante D. Henrique e 500 anos sobre o Tratado de Tordesilhas (1994); Descoberta do caminho marítimo para a Índia (1997/98); Viagem de Pedro Álvares Cabral e V Centenário do nascimento de D. João de Castro (2000). (cf. Apêndice Documental – Documento 15).

Através relatório de actividades do Grupo de Trabalho – Projectos de História ao Vivo 1989/1990, (cf. Apêndice Documental – Documento 16) observamos a realização de uma série de etapas que passam pela preparação científica que implicou a publicação de um conjunto de documentos para professores participantes, a preparação pedagógica em que se realizaram várias reuniões de formação de professores onde foi distribuída nova documentação de apoio aos projectos, a formação de animadores, onde de novo se distribuiu documentação relativa ao século XVI, definiram-se personagens e criaram-se etapas a cumprir por cada uma delas.

À imagem do que fora realizado em 1988 e 1989, em Maio de 1990 é de novo posto em prática o projecto de História ao Vivo «1501 – Lisboa: O ano de todos os encontros», na Ribeira das Naus, a acção realizou-se entre 21 de Maio e 7 de Junho, tendo participado 20 escolas da zona da grande Lisboa, com 1666 alunos e 140 professores.

A APOM cedeu mais uma vez o seu baú pedagógico que circulou por todo o país em acções de sensibilização realizadas em diversas escolas e cedeu vestuário e adereços de sua propriedade. Manuela Mota colaborou na organização e realização de textos bem como nas acções de formação. Promoveu o vídeo sobre a acção anterior em escolas de todo o país e participou activamente na acção final.

Foi realizado um novo vídeo com duração de 24 minutos, para continuar a formação e sensibilização de professores nos anos seguintes. Desta vez com autoria de Paula Bárcia e do Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, com o apoio da APOM, ao contrário do primeiro, realizado em 1988, totalmente produzido pela APOM. Este projecto contou com vários apoios, sendo de destacar o da Câmara Municipal de Lisboa. (cf. Apêndice Documental - Documento 32).

Neste ano de 1990, Maria Cândida Proença (Universidade Aberta) produziu um vídeo de cerca de 20 minutos para a disciplina «Didáctica da História», num programa dedicado à História ao Vivo onde Paula Bárcia foi convidada a

expor os traços principais desta técnica de ensino. O vídeo destinou-se à formação de professores e complementa o capítulo que Maria Cândida Proença dedicou à História ao Vivo no livro para o estudo da mesma disciplina.⁴⁶

Também em 1990, conforme o referido anteriormente, foi proposto pelas responsáveis pelo projecto «História ao Vivo», a criação de uma acção em Bruges a ser realizado com alunos das escolas locais e filhos de emigrantes portugueses nesta cidade, incidindo nas relações históricas entre Portugal e Flandres. Este projecto não chegou a realizar-se.

A acção incidiria na figura do feitor português da Flandres, como representante dos interesses comerciais de Portugal e intermediário do soberano junto de artistas e artesãos flamengos, a quem eram encomendadas armas e munições, jóias e vestuário, mobiliário, têxteis, livros e objectos de arte. Com base nestes factos foi proposto criar-se uma acção de História ao Vivo situada no porto onde estaria atracada uma caravela portuguesa (réplica) e onde se montaria uma feira para venda de produtos trazidos pelos portugueses das várias partes do mundo, e produtos locais.

Sendo o capitão do navio um rico mercador madeirense, vem ali encomendar a pintura de um retábulo com a «Adoração dos Reis Magos» para oferecer à Igreja de N^a Senhora da Conceição do Machico. Para uma mais aprofundada permuta entre as duas culturas, propôs-se animar a feira com folguedos e música da época de ambos os países.

Datado de 15 de Maio de 1991, encontramos um documento escrito da autoria de Maria Manuela Mota (existente no seu arquivo) intitulado «O Museu e o Ensino da História», que terá servido de base a uma comunicação apresentada nas Caldas da Rainha e publicada em 1995 em *IX Encontro de Professores de História (Caldas da Rainha, 15, 16 e 17 de Maio de 1991): Comunicações*.⁴⁷

⁴⁶ PROENÇA, Maria Cândida, *Didáctica da História*, Universidade Aberta, Lisboa, 1989, pp. 203-207.

⁴⁷ MOTA, Maria Manuela, «O Museu e o Ensino da História», In *IX Encontro de Professores de História (Caldas da Rainha, 15, 16 e 17 de Maio de 1991): Comunicações*, Produzido por: Património Histórico – Grupo de Estudos, Gráfica da Ponte, Caldas da Rainha, 1995, pp. 99-109.

Neste texto é focada a importância fundamental das colecções dos museus ao serviço do ensino da História, sendo no entanto necessário um acompanhamento por parte ou do professor, ou do conservador, ou de um monitor do Serviço Educativo, visando a leitura e compreensão dos objectos expostos, com o fim de «*dar uma orientação afectiva ao relato, desenvolvendo a emoção, contando, por exemplo uma história centrada no tema que se quer ensinar*»⁴⁸. Durante a referida comunicação são dados alguns exemplos (através de uma apresentação de diapositivos de diversas peças expostas em museus nacionais) de como através dos objectos de museu se podem analisar aspectos da vida quotidiana de outras épocas, acompanhando a evolução das mentalidades, através de uma leitura dos mesmos adequada à idade dos visitantes, proporcionando o desenvolvimento da sua imaginação.

Partindo deste pressuposto são feitas algumas recomendações de como deve ser preparada uma visita ao museu para que dela os alunos retirem o maior proveito. Num primeiro ponto deverá ser feito, pelo professor, o contacto com o museu a visitar, referindo o programa da disciplina e procurando informações sobre o material didáctico disponível no museu e bibliografia recomendada. Num segundo momento o professor deverá preparar a visita solicitando sessões de esclarecimento e inteirando-se da colecção do museu, para poder orientar a preparação dos alunos que devem ser levados a investigar sobre o período histórico em questão.

A visita propriamente dita deverá ser sempre temática e não exaustiva. Neste ponto é sublinhado que nunca se deverá visitar todo o museu, o que provoca o cansaço e desinteresse dos alunos e que a visita deve ser sempre temática e acompanhada.

Este acompanhamento poderá ser desenvolvido de vários modos conforme a faixa etária dos alunos. A exploração pode ser feita através de uma leitura das peças, solicitando-se aos alunos que vão apresentando as suas próprias interpretações; pode ser feita à base de jogos e adivinhas, ou pode ser ilustrada com recurso à História ao Vivo, fazendo falar algumas personagens sobre uma determinada época ou um dado acontecimento através de um

⁴⁸ *Idem*, p.4.

quadro dramatizado. Sugere-se ainda a ida “do museu” às escolas através de exposições itinerantes ou das chamadas Maletas Didácticas.

Aqui, mais uma vez, se regista a preocupação em estabelecer métodos eficazes nas práticas dos museus para a interpretação dos espaços e das colecções numa comunicação didáctica direccionada ao ensino.

Considera-se que a visita ao museu só ficará completa se na sala de aula se desenvolver trabalho com a informação recolhida.

Entre 27 de Maio e 21 de Junho de 1991, promovido pela Câmara Municipal de Lisboa, realizou-se pela quarta vez consecutiva o projecto de História ao Vivo – «Um dia na Ribeira das Naus, em 1537...», à imagem do que acontecera nos anos anteriores. Nele participaram cerca de 3000 crianças e 140 professores da zona de Lisboa.

Segundo Geraldo Touché, um dos elementos da coordenação deste projecto desde o seu início, esta 4ª edição distingue-se por se ter conseguido que a História ao Vivo se tornasse um empreendimento da autarquia. (cf. Apêndice Documental – Documento 17).

Em 30 de Dezembro de 1991 foi realizado na ilha da Madeira o projecto de História ao Vivo denominado «Madeira, Encruzilhada do Açúcar na Europa, uma visão do Funchal no século XVI», organizado pela Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, pelo Ministério da Educação – Grupo de Trabalho para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses e pelo Governo regional da Madeira (Vice-Presidência e Coordenação Económica e Secretaria Regional de Educação, Juventude e Emprego), sob a coordenação de Paula Bárcia⁴⁹. (cf. Apêndice Documental – Documento 18).

Também as Escolas do Ensino Básico e Secundário de Montemor-o-Novo, organizaram a recriação de uma feira quinhentista (sob uma perspectiva local e regional), integrada no projecto Montemor e os Descobrimentos, em Maio, com o apoio da Câmara Municipal e do Grupo de Trabalho para as

⁴⁹ Paula Bárcia foi a dinamizadora do projecto História ao Vivo no Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, divulgando-o por todo o país através de acções de recriação histórica e promovendo formação e participando em conferências por todo o país. Licenciada em História e professora do Ensino Básico, integrou este Grupo de Trabalho entre 1988 e 2000.

Comemorações dos Descobrimentos Portugueses. (cf. Apêndice Documental – Documento 19).

Na Portela de Sacavém a escola Preparatória organizara, para fecho do ano lectivo (28 de Junho), uma rua de mercadores do século XVI, em homenagem a Gaspar Correia regressado do oriente com a mala repleta de sedas. Os professores que organizaram a actividade tiveram os apoios de diversas empresas (com dinheiro e produtos) e dos próprios pais dos alunos. (cf. Apêndice Documental – Documento 20).

A proposta para a edição de 1992 do já habitual grande projecto anual de História ao Vivo para Lisboa foi apresentada por quatro dos elementos responsáveis pelo lançamento desta técnica desde o seu início: Manuela Mota da APOM, Paula Bárcia do Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Geraldo Touché e José Gouveia (dramaturgos). O desafio foi lançado ao Pelouro da Educação, Juventude e Desporto da Câmara Municipal de Lisboa, de modo a que assumisse em pleno a realização do projecto como forma da autarquia comemorar os Descobrimentos. Desta feita, a realizar em Maio, o local escolhido foi o Castelo de S. Jorge e a data 1415, a propósito do início da expansão marítima portuguesa, abrangendo 60 escolas do concelho – cerca de 3000 crianças (4º, 5º e 6º anos) e 250 professores.

A acção situou-se, por um lado, dentro do recinto muralhado, com a presença de corporações medievais: Mestres, oficiais, e aprendizes em olaria, cantaria, marcenaria, tecelagem, as vendas de hortaliças, fruta, água, vinho e toda a sorte de produtos que ao burgo chegavam. Por outro lado, no interior do castelo, encontrava-se a azáfama da casa militar em contraste com o sossego da corte, com as damas bordando, menestreis tangendo instrumentos e donzelas dançando.

No exterior, ao final da tarde, para júbilo do povo, realizaram-se momos e entremezes.

Em 1992/93, a Câmara Municipal de Cascais promoveu um projecto de História ao Vivo organizado por Manuela Mota, Geraldo Touché e José Gouveia, denominado «1499: Boas novas da Índia chegam a Cascais», envolvendo cerca de 1000 alunos das escolas do concelho, com a colaboração do Teatro Experimental de Cascais.

A acção centrou numa figura popular – Joana Domingues, cujo marido partira do Restelo para a Índia sob as ordens de Vasco da Gama. Avista-se uma nau ancorada ao largo da Baía de Cascais. Joana Domingues, em grande alvoroço, afirma ser a nau portuguesa que lhe levara o marido, ou outra que dele lhe traga notícias. O povo reúne-se. Ao local vão chegando homens e mulheres vindos do interior para venderem produtos diversos: frutas, legumes, ovos, azeite, vinho, marmelada. Outros são artesãos, ou lavadeiras, todos eles procurando saber se a nau que avistam é portuguesa ou se se trata de piratagem. O mestre pescador resolve ir junto da embarcação recolher informações. Descobre-se finalmente que é Nicolau Coelho acabado de regressar da Índia. (cf. Apêndice Documental – Documento 21).

Muitos outros projectos foram sendo realizados pelo Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses e pela APOM, através da acção e conhecimentos de Maria Manuela Mota e de Paula Bárcia.

Em começos dos anos de 1990, a técnica de História ao Vivo tinha sido divulgada por todo o país, incluindo as Ilhas.

Várias instituições museológicas tinham assimilado e adoptado o recurso a esta técnica para a divulgação e conhecimento do património, incluindo diversos projectos na programação anual dos Serviços ligados à educação.

Partindo deste conceito, foram sendo criadas novas estratégias complementares às visitas orientadas aos museus para grupos escolares: dramatizações históricas e oficinas.

Como vimos, a partir dos exemplos práticos aqui descritos, a acção da APOM teve início num momento fundamental de modernização da museologia para a divulgação da História e do Património em que se pretendeu criar serviços e estratégias capazes de responder às lacunas observadas tanto no ensino da História como na relação dos museus e monumentos com os diversos públicos que ali não acediam por falta de comunicação e de programas inovadores, nomeadamente direccionados às escolas. Foi por esta altura que se começaram a criar grande parte dos serviços pedagógicos capazes de acolher esses públicos, sobretudo os

grupos de estudantes, com uma calendarização destinada às várias faixas etárias e às diferentes necessidades e objectivos.

A acrescentar a este facto, iniciou-se o período de comemorações dos 500 anos dos descobrimentos portugueses, tendo o Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses aderido de imediato à nova técnica de ensino e sensibilização para o estudo da História. Este Grupo de Trabalho reunia meios económicos que tornaram possível a expansão da História ao Vivo pelo território português incluindo museus e monumentos, escolas, autarquias e motivando a criação de cursos de animadores culturais que visaram a formação de técnicos capazes de manter a prática em actividade.

Paula Bárcia, munida destes meios e crente nesta técnica para a revitalização do estudo da História, que faz dela uma ciência experimental, accionou um plano de actividades que se estendeu ao longo de vários anos, sobretudo empenhada em revelar às crianças que a história que estudam já tinha sido vivida por outras pessoas.

De seguida incidiremos na acção do Ministério da Educação através do Grupo de Trabalho sob a perspectiva de Paula Bárcia que dedicou mais de dez anos da sua vida à dinamização de actividades de História ao Vivo, divulgação da técnica através de acções de formação e diversas publicações, tendo-nos possibilitado a consulta do seu arquivo deste longo período de desenvolvimento de projectos e concedido uma longa e esclarecedora entrevista que serviu de base para a redacção do capítulo que se segue.

III. A acção do Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses

Conforme acabámos de referir, a adesão do grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses foi fundamental para reforçar e desenvolver a dinamização de inúmeros projectos de História ao Vivo em todo o país, não só pela motivação e ligação das escolas à nova técnica de ensino, como pela possibilidade de reunir as verbas necessárias para a realização de cada projecto: aquisição de materiais, pagamento dos monitores envolvidos, trabalho de investigação inerente a cada projecto e elaboração de catálogos, dossiers, materiais didácticos em diversos suportes (papel, vídeo, *slides*) e toda a documentação necessária à boa preparação dos professores e alunos intervenientes. A ligação com a APOM complementou a acção do Grupo de Trabalho pela aproximação com os responsáveis de museus e monumentos e dos serviços educativos já existentes, e pela experiência e conhecimentos de Manuela Mota. As acções de História ao Vivo tornaram-se muito completas, começando pela sensibilização aos projectos, com a apresentação de *slides* e vídeos e a entrega de documentação, o trabalho de pesquisa feito nas escolas, a apresentação da Maleta Pedagógica nas escolas com alusão aos vários temas a desenvolver, as visitas aos museus onde as exposições pudessem ilustrar os textos e temas estudados e, por fim, o dia da acção final em que os grupos punham em prática os seus conhecimentos vivendo a época em foco.

Paula Bárcia, licenciada em História e professora do Ensino Básico, foi a dinamizadora do projecto História ao Vivo no Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses. Teve contacto com Manuela Mota e com a História ao Vivo no Colóquio APOM/87, no qual participou como professora da Escola Preparatória Fernão Lopes. Ainda em 1987, a APOM e a Fundação Calouste Gulbenkian promoveram o curso de «Formação de Monitores de Projectos de História ao Vivo», coordenado por Maria Manuela Mota, no qual Paula Bárcia participou aprofundando os seus conhecimentos nesta área. Nele também estiveram pessoas ligadas ao teatro e responsáveis de museus e monumentos,

interessados em pôr em prática projectos baseados no novo conceito que acabara de chegar ao nosso país. O conhecimento desta técnica trouxe-lhe uma hipótese, nova em Portugal, de transmitir os conteúdos da disciplina de História recorrendo a meios criativos que sempre procurou, tentando, desde sempre, transmitir aos seus alunos a ideia de que a História é uma coisa viva.

Paula Bárcia foi destacada para o Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses em 1988, tendo aí desempenhado funções até 2000, período em que escreveu e viu editados diversos livros e roteiros para a realização de visitas de estudo e acções de História ao Vivo: *A Propósito do Século XVI* (1989), em co-autoria com Maria Manuela Mota e Teresa Viana; *Manual de História ao Vivo* (1990); *Brites e Joane vão de Aventura na Corte de D. Manuel* (1991); *Brites e Joane vão de Aventura em S. Tomé* (1996); *Brites e Joane vão de Aventura em Macau* (2000); *Lisboa à Beira-Rio – Quatro Percursos para Descobrir a Lisboa do Passado* (1998).

A primeira acção que realizou na zona de Lisboa segundo as regras e o rigor da técnica de História ao Vivo aconteceu no Castelo de S. Filipe, em Setúbal, na qual também participaram os técnicos ingleses que estiveram envolvidos na introdução da História ao Vivo em Portugal. A partir desta primeira experiência, Paula Bárcia e Manuela Mota começaram a reunir materiais com o intuito de criarem uma lista de factos que pudessem ser explorados com as escolas através da nova técnica. Luís Albuquerque, presidente do Grupo de Trabalho, concordou com a realização destes projectos direccionados para a História dos Descobrimentos Portugueses, e a maior parte deles realizou-se, por haver vontade, mas também meios financeiros para os levar avante.

Para tal, Paula Bárcia e Manuela Mota escreveram e publicaram um primeiro livro didáctico⁵⁰, com diversos materiais sobre a vida quotidiana em Portugal no século XVI e sobre as viagens dos portugueses no período dos descobrimentos, incluindo sugestões de trabalho a desenvolver com alunos dos diversos níveis de ensino.

⁵⁰ BÁRCIA, Paula, MOTA, Maria Manuela, VIANA, Teresa, *A Propósito do Século XVI*, Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa, 1989.

Desde então começaram a criar inúmeros projectos de História ao Vivo, alguns deles descritos no ponto anterior, e, em simultâneo, a divulgar a técnica pelo país inteiro. Houve de imediato uma adesão e interesse gerais pelo novo conceito porque a História ao Vivo apareceu no momento certo: professores e museólogos estavam ávidos por qualquer coisa que viesse revitalizar o interesse e o ensino da História. Mesmo os responsáveis pelas autarquias manifestaram de imediato o desejo de cooperar com acções deste tipo e apoiaram muitas delas em vários pontos do país.

Criou-se um grupo de acção intensa onde se incluía também Paula Coelho, actriz muito criativa e excelente produtora.

A primeira acção organizada por este grupo recentemente formado foi a da Ribeira das Naus: «Um dia de Primavera de 1537 na Ribeira das Naus», em 1988.

Foram contactados diversos actores que estivessem dispostos a receber formação para participarem numa acção deste tipo. Compraram-se materiais que constituíssem o cenário daquela zona ribeirinha no século XVI, como um forno em alvenaria, mas ainda com poucos meios. Deram preferência, como sempre, aliás, às escolas com alunos carenciados. Este projecto foi-se repetindo em diversos anos consecutivos, tendo os meios vindo a aumentar de ano para ano. Os fatos foram feitos pelo Grupo de Trabalho, com o auxílio de Manuela Mota. Para tal as duas mentoras do projecto basearam-se numa análise minuciosa, que demorou tardes inteiras, a partir da observação das pinturas expostas no Museu Nacional de Arte Antiga. Partindo dessa recolha contrataram um artista plástico que desenhou e pintou com tintas de aguarela uma série de modelos da época. Também através da observação das obras pictóricas do MNAA, foram comprados instrumentos do quotidiano como cestos, fogareiros, etc. Criou-se um grupo de fornecedores habituais para estas acções, como a Olaria do Desterro que ainda faz peças de barro com os modelos utilizados no século XVI. As roupas foram feitas em quatro tamanhos, ainda com tecidos da Fábrica de Portalegre que fechou por essa altura. Por fim, já tinham um chafariz com uma torneira antiga que vertia água onde os participantes se abasteciam durante o decorrer das actividades e duas casas em madeira, uma para rapazes e outra para raparigas, onde se

trocava de roupa, entrando por uma porta com vestes do século XX e saindo por outra já com trajes da época em estudo.

Havia sempre uma arenga que dava início às actividades. Chamavam-se os mestres (actores adultos responsáveis por cada núcleo) e as crianças eram distribuídas pelos trabalhos que já tinham escolhido previamente nas escolas. Na mesma tarefa ficavam sempre crianças de escolas diferentes para que todos participassem em experiências diversas de modo a poderem ser partilhadas com os colegas, posteriormente, nas salas de aulas.

Os professores tinham reacções muito distintas: uns viviam a história com entusiasmo, outros deixavam os alunos e iam passear para a Baixa, por não quererem vestir-se a rigor, nem tirar os sapatos, relógios, joalheria, etc.

As mentoras do projecto não permitiam que se usasse qualquer peça de vestuário ou adereços conotados com o século XX, à excepção dos óculos. Aliás, durante a fase de preparação do projecto, pediam sempre que nesse dia levassem o mínimo de roupa e de enfeites. Quem não levava sapatos que se adequasse ao efeito, entrava descalço para o recinto cujo chão estava forrado com palha. Havia alguns sapatos de lona para distribuir pelos participantes, mas nem sempre eram suficientes. Paula Bárcia afirma que este “autoritarismo” em relação ao figurino não acontecia em vão – só assim se conseguia que se desse a magia para que todos mergulhassem no personagem e no tempo recriado. Acrescenta que aquilo era mais do que um personagem, tratava-se de uma vivência, e tinha que ser a partir do momento em que deixavam as suas roupas e se vestiam com os trajes do século XVI. E resultava.

Paula Bárcia conta que, durante anos, entrava no autocarro e era cumprimentada com um «Olá comadre!...». Aquelas crianças nunca mais esqueceriam aquele dia.

Houve um ano em que tiveram a colaboração de um mestre carpinteiro naval que, com os alunos, conseguiu reconstruir um velho bote completamente destruído. Tiveram também a participação de dois irmãos gémeos que construía velas, sobretudo para a Holanda, que acompanharam as crianças neste ofício.

Conseguiram obter também todos os instrumentos navais em tamanho natural, o que dificultava o seu manuseamento por parte das crianças, mas ficavam assim com uma ideia real de como eram e do seu funcionamento.

As crianças tinham objectivos diversos para as manhãs e para as tardes, e o dinheiro que ganhavam era sempre muito pouco, depois de um dia de trabalho: ficavam a perceber como era difícil a vida do povo no século XVI.

Nas primeiras acções realizadas na Ribeira das Naus, a Marinha deu o seu valioso apoio na confecção e distribuição dos alimentos. Ofereciam uma sopa bem consistente que traziam junto da paliçada onde os adultos responsáveis enchiam panelas de três pés e distribuíam posteriormente por todos os participantes. Havia também pão escuro, peixe frito, queijo, chouriço e azeitonas. Tudo isto era distribuído durante a hora do almoço. Quanto à fruta, as crianças tinham de comprar às vendedeiras com o “dinheiro” que recebiam pelo seu trabalho, o que não chegava para muito.

Havia sempre aguadeiros a distribuir água ao longo do dia. A meio da manhã, as meninas que estavam encarregues da cozinha, cortavam e distribuíam pedaços de queijo e de chouriço.

Antes da hora do almoço, havia sempre actividades de artes circenses que distraíam as crianças para que não se apercebessem que os alimentos chegavam no jipe da Marinha junto do recinto. Quando tudo estava preparado para a refeição, o frade gritava, afastando os artistas, dizendo que aquilo era bruxaria e coisas do diabo. Assim se passava à distribuição do almoço.

Os elementos da organização tinham sempre relógios escondidos que consultavam discretamente. De seguida olhavam para o sol e diziam as horas. As crianças estavam o mínimo possível em contacto com a realidade do século XX. Fazia-se a viagem, quão rigorosa quanto possível, até ao século XVI.

A loiça era lavada com areia em selhas (barricas cortadas ao meio) e os panos eram lavados com cinzas. Os alunos aderiam completamente a todas estas tarefas.

O chão do recinto era coberto de palha, que era mudada de tempos a tempos. Havia fardos de palha espalhados pelo espaço onde os participantes descansavam.

Estabeleceu-se uma solidariedade grande com as pessoas daquela zona da cidade. As floristas, por exemplo, trocavam as flores que lhes restavam ao final do dia pela sopa que sobrava do almoço. Com essas flores, a organização enfeitava a procissão que se realizava no encerramento de cada jornada. Essa procissão servia também para a recolha das moedas que tinham sido distribuídas durante o dia. Estas moedas não eram cunhadas, na sua maioria, eram rodela de metal oferecidas por uma fábrica. No recinto fazia-se a cunhagem de moedas, com o auxílio de um maço de madeira, mas muitas nunca chegavam a ser cunhadas.

Estando este recinto completamente vedado ao público em geral, quem quisesse vestir os trajes da época podia entrar e assistir à recriação. Houve turistas e outras pessoas exteriores ao projecto que visitaram o espaço e observaram as actividades. Entre eles os actores Mário Viegas e Maria do Céu Guerra e a Dra. Maria Barroso. Mas todos entraram vestidos à época.

Paula Bárcia chegava sempre muito cedo para acender a grande fogueira onde se coziam os remédios, onde se fazia o chá e de onde se tirava as brasas para o dia todo, que serviam para fazer o pão no forno e os biscoitos para a viagem, cuja receita era a original. Os alunos amassavam-nos na amassadeira de madeira e colocavam-nos em formas de barro untadas com azeite. Ficavam muito duros, depois de cozidos, para poderem durar todo o tempo da viagem, como lhes era explicado durante a acção dramática.

Desde o primeiro projecto foi preparada documentação a entregar aos professores envolvidos, focando os vários aspectos a serem abordados no decorrer do processo: desde os aspectos históricos, às possibilidades de escolha de tarefas a realizar, os nomes que podiam ser utilizados (baseados numa recolha feita a partir da obra de Gil Vicente). Era feita uma pré-acção nas escolas de modo a sensibilizar e esclarecer os professores inscritos.

A última acção de História ao Vivo realizada pelo Grupo de Trabalho aconteceu no Palácio Nacional de Sintra e centrou-se na vinda, pela primeira vez, de quatro meninos japões à Europa. Foi feita uma complexa investigação em torno deste facto, que originou a criação de um completíssimo dossier documental a fornecer aos professores envolvidos no projecto intitulado *A Propósito da Embaixada dos Meninos Japoneses à Europa e da sua Passagem Por Portugal (Seleção de Textos)* –

Documentação de Apoio ao Projecto de “História ao Vivo” realizado no Palácio Nacional da Vila, em Sintra, em Maio/ Junho de 1993.

Trazidos por jesuítas da cidade de Hiroshima, os quatro meninos que haviam recebido uma educação europeia – sabiam português, latim, tocavam órgão, cantavam música sacra, etc. –, foram alojados na Penha Longa e apresentados ao cardeal Duque Alberto no Paço de Sintra. Em torno destes factos, o Grupo de Trabalho pediu a cedência do palácio em Sintra para a realização da acção final do projecto, onde se preparou e realizou a recepção e o cortejo. Participaram crianças de diversas escolas do concelho de Sintra com bandeiras, tambores, soldados, jesuítas, as oferendas, incluindo um osso de rinoceronte conforme o que havia sucedido na época.

O projecto proporcionou aos alunos envolvidos um vasto conhecimento não só da cultura portuguesa ao tempo dos descobrimentos como de diversas tradições japonesas incluindo o culto do chá, a arte do *origami*, os bordados, a alimentação e a influência da cultura japonesa em Portugal e vice-versa.

Este projecto foi antecedido por uma série de acções de formação para alunos e professores como o estudo de artes marciais, caligrafia oriental, construção e lançamento de papagaios de papel, realizadas num jardim japonês na Várzea de Sintra.

Num segundo momento de preparação do projecto, dois elementos da organização (Paula Bárcia e Paula Coelho) deslocavam-se às escolas onde realizavam uma pequena dramatização com uma personagem da época (cozinheira do palácio que pedia às crianças que a ajudassem na grande recepção que iria acontecer, pois não conseguiria preparar tudo sozinha para tanta gente), enquanto o outro elemento descodificava a dramatização que os tinha surpreendido e enquadrava os professores no projecto entregando materiais para o seu desenvolvimento.

No dia da acção final, a manhã era ocupada com a preparação da recepção: havia um canteiro e um carpinteiro que se ocupavam de dois grupos de aprendizes, a ama do cardeal que bordava com outro grupo de alunas, as criadas que limpavam o palácio, as cozinheiras, uma série de guardas, um grupo de músicos que preparavam os cânticos para que da parte da tarde se realizasse a grande recepção após o cortejo. (cf. Apêndice Documental – Documento 22).

Paula Bárcia acentua a importância dos Baús Pedagógicos, idealizados por Manuela Mota desde os primeiros projectos, que eram um elemento fundamental na preparação das acções de História ao Vivo. Esses baús continham uma série de objectos que foram variando e melhorando ao longo dos tempos. Desde tapetes árabes aos pães de açúcar com os respectivos martelinhos com que se quebravam por tradição, os paus de canela enormes para que se percebesse que se tratava de casca de uma árvore, as sedas, tecidos de algodão indiano, tecidos de Génova, leques, chapéus de sol chineses, paus de chuva, chás e especiarias diversas, até aos instrumentos de navegação construídos em madeira no Museu de Marinha. Estes baús foram evoluindo e acabaram por se tornar autónomos, viajando por todo o país com um manual de instruções, para que os professores, museólogos e todos os que pretendessem realizar acções de sensibilização nesta área de estudos, pudessem recorrer ao que o baú trazia para ensinar.

Após a extinção do Grupo de Trabalho Paula Bárcia foi consultada diversas vezes por várias entidades como escolas e Câmaras Municipais para apoiar o desenvolvimento de projectos ligados à História ao Vivo. No caso das autarquias, pretendiam recorrentemente levar a cabo acções ligadas aos forais ou a comemorações da elevação das vilas a cidade. Um dos casos deu-se em Rio Maior, pela festa da cebola que acontecia todos os anos. Recriaram um ambiente de século XIX com música no coreto, baile, teatro de rua, um contador de histórias. Participaram as escolas da região e lares de 3ª idade. As pessoas idosas expuseram, nas barraquinhas montadas para a feira, peças antigas que tinham, ainda daquela época. Toda a cidade participou entusiasticamente.

Em Moura também se recriou a chegada de D. Manuel à cidade após uma caçada, com a montagem de uma feira no castelo, onde participaram todos os habitantes daquela terra, desde a creche, os alunos dos vários graus de ensino até ao secundário, e todos os familiares das crianças que se envolveram na criação e montagem do projecto.

Paula Bárcia afirma que a partir de certa altura as pessoas sentiram-se capazes de fazer as coisas sozinhas, apesar de ter sido várias vezes chamada para resolver situações adversas que iam surgindo durante o decorrer da organização de alguns projectos. Deslocava-se, fosse aonde

fosse: Elvas, Barcelos, Porto, etc., passava ali uma tarde e, ultrapassados os obstáculos, as acções continuavam sem problemas. Progressivamente por todo o lado se estava em posse das ferramentas para se ser autónomo na execução destes projectos, embora considere que posteriormente muitas destas iniciativas se tenham desvirtuado muito. Afirma que foram feitos esforços de formação e rigor, mas que o grau de exigência deixou de ser suficiente para manter a qualidade necessária, perdendo-se o fundamental: «*A magia, muitas vezes, não acontece.*»⁵¹. Acrescenta que, quando organizavam estas acções, as próprias mentoras entravam no processo de magia: «*As coisas tinham que parecer verdade.*»⁵². Considera que alguns monumentos nacionais abraçaram esta técnica com qualidade, mas em muitos casos perdeu-se o essencial.

⁵¹ Afirmação de Paula Bárcia durante a entrevista que gentilmente nos concedeu para a elaboração deste trabalho.

⁵² *Idem.*

IV. Consolidação de uma prática pedagógica. A História Viva – evolução do conceito

Como referimos anteriormente a designação «História ao Vivo» ficou registada em Portugal segundo parâmetros muito específicos e rigorosos: tratava-se da realização de projectos direccionados ao público escolar, em que se recorria à dramatização para dar vida a factos, momentos ou lugares da História. Todos os participantes (actores, monitores, professores, alunos, etc.), tinham obrigatoriamente que mergulhar no tempo histórico a retratar, encarnando personagens de época, trajando com o maior rigor possível e vivendo, durante todo o decorrer da acção, de acordo com o período da História a recriar e com uma preparação prévia assente na pesquisa de textos e documentos históricos.

Os projectos desenvolvidos pela APOM (Manuela Mota) e pelo Grupo de Trabalho para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses (Paula Bárcia), realizaram-se, como referimos no capítulo anterior, em espaços vedados ao público em geral, apenas acessível aos participantes através de duas construções em madeira (uma para rapazes e outra para raparigas) com duas portas, com a dupla função de camarins e de uma espécie de máquina do tempo. Quem viesse para ingressar na História ao Vivo, ali entrava com as suas roupas do século XX e dali saía encarnando o personagem que iria viver durante aquele dia, no passado. Era nesse espaço que começava a “viagem no tempo”, onde ficavam guardados, para além das roupas, todos os objectos que representassem anacronismos: relógios, ganchos de cabelo e outros acessórios, sapatos desportivos, etc., Apenas os óculos eram permitidos por questões de saúde e da boa fruição dos participantes com problemas de visão.

As refeições eram servidas no decorrer daquele dia de trabalho. As crianças podiam comprar bolinhos ou fruta com o “dinheiro” que iam ganhando ao longo do dia pelos trabalhos que realizavam. O “dinheiro” em circulação no interior do recinto não era real, mas sim moedas reproduzidas para o efeito, que ali se ganhavam e gastavam.

Estas acções de História ao Vivo realizaram-se durante mais ou menos dez anos, sob coordenação da Associação Portuguesa de Museologia e do

Grupo de Trabalho para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses. Com o fim do Grupo de Trabalho em 2000, o Ministério da Educação não deu continuidade aos trabalhos junto dos museus, feito por intermédio da APOM, passando cada instituição museológica a comunicar directamente às escolas os programas educativos a funcionar em cada ano lectivo e estas a solicitarem aos museus e monumentos as visitas que pretendiam integrar no plano lectivo anual.

No decorrer dos 10 anos em que o Grupo de Trabalho funcionou em parceria com a APOM, algumas instituições museológicas adoptaram esta técnica para a dinamização de projectos dos seus serviços de educação e de animação, adaptando-a às necessidades dos espaços e dos visitantes como aconteceu nos Palácios Nacionais de Queluz, de Mafra ou no Museu da Cidade de Lisboa. Estas instituições, como outras, foram dinamizando, desde então até ao presente, programas de carácter didáctico e lúdico na sequência deste ponto de arranque, direccionados a grupos de estudantes e a outros públicos.

Entretanto, algumas autarquias começaram também a desenvolver projectos com base em factos históricos para animarem o património do município por que eram responsáveis.

Estas acções deixaram de lado alguns dos princípios da História ao Vivo, como o facto de se tornarem acessíveis ao público em geral servindo uma faixa mais larga da população e o turismo cultural, proporcionando a visita a estes eventos a um público não integrado na animação enquanto personagens. A designação História ao Vivo, conforme ficou registada, deixou de se cumprir com os parâmetros iniciais. Assim, surgem denominações como Recriação Histórica, Reconstituição Histórica ou Animação Histórica, para designar estas actividades que se popularizaram e, em certos casos, passaram a fazer parte das iniciativas anuais de alguns municípios, criando-se uma certa tradição na realização desses acontecimentos locais. São exemplo disso a Feira medieval de Coimbra (cf. Apêndice Documental – Documento 23); a Viagem Medieval de Santa Maria da Feira (cf. Apêndice Documental – Documento 24); os Dias Medievais de Castro Marim (cf. Apêndice Documental – Documento 25); a Feira Medieval de Silves (cf. Apêndice Documental – Documento 26); o Festival dos

Descobrimientos de Lagos (cf. Apêndice Documental – Documento 27) ou o Mercado Medieval de Óbidos (cf. Apêndice Documental – Documento 28).

Para a realização destas festas históricas, as autarquias recorrem geralmente aos serviços de empresas de animação ou de grupos de teatro, nacionais e estrangeiros, nomeadamente espanhóis e italianos conforme tivemos oportunidade de verificar.

Estando algumas delas capazes de realizar este tipo de trabalho com o rigor histórico desejável, pesquisando sobre a época, sobre aspectos culturais e tradições específicos de cada região onde se realiza a acção e factos históricos ali acontecidos, outras, pelo contrário, limitam-se a repetir de terra em terra um formato de animação de época pronto a comercializar. A realização deste trabalho levou-nos a visitar algumas das feiras e outras animações históricas que acontecem periodicamente. Durante estas visitas de observação pudemos constatar que existem, por parte das empresas que fornecem estes serviços, uma espécie de “pacote” para venda que as torna muito semelhantes umas às outras.

As próprias autarquias não primam na defesa da História local, sacrificando-a ao “folclore” e ao vício consumista do nosso tempo. Assim, observa-se que de ano para ano, estas feiras vão reduzindo os quadros de animação – actores encarnando personagens característicos da época, trazendo à memória o património imóvel das diversas regiões, representando hábitos, costumes, tradições, profissões, pregões, alimentação, etc. –, para se observar cada vez mais a aposta em bancas que vendem todo o tipo de produtos, na maioria dos casos fora do contexto da época e da região.

Na Feira Medieval em S. Pedro de Sintra, integrada no projecto «Rota das Feiras», promovido pela Câmara Municipal de Sintra (Departamento de Cultura e Turismo – Divisão de Animação Cultural), (cf. Apêndice Documental – Documento 29) grande parte da animação assentou, em Julho de 2009, em tendas de vendas de produtos indianos, marroquinos, espanhóis e portugueses, em que os vendedores se apresentavam vestidos com trajes de aproximação medievá, e nem todos, vendendo produtos comuns em lojas e centros comerciais do século XXI, como roupa exposta em *chariots* inoxidáveis e coloridos fantoches de esponja. A animação propriamente dita foi feita por artistas circenses cuspidando fogo, jogando o diábolo e música de

tambores e gaita-de-foles, não sendo o suficiente para se criar a atmosfera da idade média. Como estas são muitas as “recriações de feiras medievais” que degeneram pelo país inteiro, deixando a grande distância os principais fins destas iniciativas: a revitalização do património cultural e do património imóvel e a transmissão de conhecimentos históricos de uma determinada época.

É certo que estas feiras atraem muitos visitantes, tanto portugueses como estrangeiros, e nesse aspecto cumpre-se um dos objectivos, que se prende com o turismo cultural, levando um vasto público a visitar os sítios históricos onde se realizam as acções. Contudo parece-nos absolutamente essencial, por um lado valorizar e dar a conhecer as tradições e história locais que particularizam cada região, por outro, fomentar a diferença e a inovação em cada evento realizado, através da pesquisa histórica, para que de ano para ano não se desvaneça o desejo de continuar a viver estes dias em épocas passadas e para que a visita às feiras de época não se assemelhe ao passeio em família ao Centro Comercial.

Algumas entidades continuam a usar a designação História ao Vivo para se referirem a este tipo de acções, ignorando certamente que esta foi registada de acordo com um conceito e regras muito específicas. Mas, independentemente do nome que se lhe dá, estes eventos deveriam estar obrigados ao cumprimento do rigor histórico inteiramente baseado num processo de investigação para a sua realização de modo a criar-se ambientes o mais próximo possível da realidade da época e do local onde são postas em prática, de acordo com os nomes que lhes são dados: Feiras Romanas, Medievais, Setecentistas, etc., integradas num espaço patrimonial com História. O público, constituído em grande parte por crianças, deve encontrar fins didácticos e não comerciais ao visitar estas iniciativas. Estes nunca deverão ser novos locais de consumo de que está impregnada a nossa sociedade de hoje.

O entusiasmo com que as mentoras da técnica de História ao Vivo em Portugal falam dos projectos que promoveram nos anos 80 e 90 do século XX, em que as crianças aprendiam brincando, ganhando o gosto pelo estudo da História, é, com este modo de trabalhar, deixada ao esquecimento, desiludindo quem tanto se empenhou no arranque desta prática.

Faltam as acções de sensibilização e de formação que acompanharam os primeiros anos do uso desta técnica em Portugal que, em nossa opinião, são a chave essencial para a revitalização do conceito, de modo a não se praticarem erros que transformam estas acções em deturpação da História, tornando-as festas incompatíveis com a educação patrimonial e o ensino desta disciplina.

Partindo do conceito inicial de História ao Vivo, que temos vindo a referir, foram surgindo naturalmente novas vias para a Recriação Histórica promovidas por museus, monumentos, escolas e autarquias que foram dando continuidade a este processo, criando-se várias vertentes do mesmo. Este processo de evolução natural aconteceu em Portugal como no estrangeiro.

Temos, em primeiro lugar, as recriações ligadas ao património histórico, artístico e cultural de uma localidade, como as referidas feiras medievais situadas por exemplo nas proximidades de um castelo, que oferecem ao público em geral a possibilidade de tomar contacto com usos, costumes, modos de vestir, profissões, de épocas passadas, instruindo a assistência sobre essa realidade. Estes eventos servem a educação, valorizam o património local e servem o turismo cultural da região e do país. Bem estruturadas, estas acções promovem não só o ensino da História, mas também o da cidadania nela baseada e o respeito e conhecimento da tradição, a formação de pessoas inseridas num contexto cultural herdado mas dinâmico, passível de ser recriado sobre um conhecimento sólido e afectivo que nos empenhamos hoje, mais do que nunca, em valorizar: *«Afinal, o Património cultural está hoje, cada vez mais, na confluência entre herança material e imaterial, os monumentos e as tradições, os costumes e as mentalidades, e a criação cultural contemporânea – o valor acrescentado que as novas gerações acrescentam e incorporam na realidade cultural dinâmica de que somos protagonistas...»*.⁵³

Uma outra via que partiu da técnica de História ao Vivo foi a criação de circuitos em espaços museológicos com a representação de “quadros vivos” onde se encontram, por exemplo, em salas ou jardins de monumentos

⁵³ MARTINS, Guilherme d'Oliveira, *Património, Herança e Memória – A cultura como criação*, Gradiva, Lisboa, 2009, p. 38.

actores/animadores trajados de acordo com a época do espaço a animar, agindo como figuras desse tempo, realizando acções representativas do que ali se poderia ter passado: por exemplo um sarau com música e danças de época num palácio do século XVIII, ou um banquete medieval com momos, jograis e danças, entre muitas outras ideias passíveis de se concretizarem com meios muito menos exigentes do que os requeridos para a reconstituição de uma feira.

Temos ainda uma terceira via já mais distanciada do conceito de História ao Vivo mas que ainda mantém uma ligação com o que este nos trouxe de inovador: a dinamização de oficinas relacionadas com a História e com a Tradição. É muito recorrente, nos dias de hoje, os monitores de Serviços Educativos de museus e monumentos recorrerem à prática de acções em *ateliers* com temas ligados aos espaços por cuja dinamização estão responsáveis. Para consolidar os conhecimentos transmitidos durante uma visita a um museu, recorre-se num momento final, a actividades em *ateliers* ou oficinas onde se pratica um ofício de uma época passada: pintura de azulejos com motivos usados no século XVII; oficina de olaria recriando peças em uso no período dos Descobrimentos; atelier de música ou dança, culinária, etc.

Consideramos que todos estes meios que partiram da dinâmica que as acções de História ao Vivo vieram introduzir em Portugal, assentes na investigação e no rigor, são muito válidas e necessárias, servindo vários aspectos do conhecimento e preservação da nossa cultura e património.

Para que estas práticas não se desvirtuem, parece-nos necessário revitalizar e sistematizar os novos conceitos da recriação histórica e de História Viva.

IV.1. Estratégias de Educação Patrimonial: A História Viva; A Recriação Histórica; Visitas com Oficina

A iniciativa de introduzir em Portugal a técnica de História ao Vivo esteve a par de uma outra, mais abrangente que consistiu em criar e dinamizar estratégias de acolhimento e interpretação dos espaços museológicos e de exposições para os diversos públicos que visitam os museus e monumentos sob a orientação de museólogos ou monitores de Serviços Educativos com projectos atractivos, em torno do conceito de “função educativa”.

A ideia primordial foi a de acolher grupos de estudantes dos diversos graus de ensino com programas adequados às diversas faixas etárias. Entre estes inscrevem-se as animações históricas, mas não só. Um dos métodos mais bem acolhidos por estas entidades – para cativar os estudantes para o ensino da História, da Arte e do Património, o respeito e conhecimento da tradição – é o recurso às visitas com oficina, onde são trabalhados, cada vez mais, os diversíssimos temas possíveis de explorar no seio de um espaço museológico.

Estes espaços continuam a acolher os públicos com programas de visitas orientadas por monitores, sendo estas, há medida que o tempo passa, cada vez mais especializadas. Desde que se iniciou a tarefa de procurar encontrar técnicas de exploração e de comunicar o património com programas adequados aos diversos públicos que se pretende acolher e conquistar, observamos que se desenvolve a preocupação de encontrar estratégias aliciantes para manter os visitantes como público fiel, criar novos públicos, tornando estes espaços acessíveis a todos os cidadãos, com programas diversificados de interpretação e comunicação. Para além do público escolar – a primeira preocupação dos museólogos na área educativa – temos hoje programas dirigidos a idosos, às famílias (nos fins-de-semana) e ao turismo cultural, bem como a um público mais exigente, constituído por adultos que pretendem aprofundar os seus conhecimentos na área cultural e artística, observando-se a dinamização de colóquios, conferências, concertos comentados, visitas e *workshops* dinamizados por especialistas nas diversas matérias passíveis de se explorar nos diferentes lugares.

A oferta de produtos culturais é cada vez mais diversificada, observando-se a necessidade de desenvolvimento das competências dos técnicos que dinamizam os Serviços Educativos.

Estas instituições têm, hoje em dia, actividades que englobam a contratação de profissionais na área da música, da dança, do teatro, como visitas orientadas a áreas específicas habitualmente não acessíveis ao público, empresas de animação histórica, incluindo o recurso à técnica de História Viva ou da Recriação Histórica.

Observamos que, para além de Queluz, cujo caso desenvolveremos mais adiante, no Palácio Nacional de Mafra, Museu da Água, O Museu de Cerâmica, o Museu Dr. Joaquim Manso, O Museu José Malhoa, O Museu de Lamego entre outros, em 2009, durante o evento «Noite e Dia dos Museus/Palácios 2009», recorreram à História Viva para atrair e comunicar com os seus públicos, como pudemos verificar através da programação anunciada no *site* do IMC⁵⁴.

Em conversa com João Neto, Director do Museu da Farmácia, tivemos conhecimento de algumas iniciativas pedagógicas ali realizadas para a comunicação com os públicos escolares.

Num primeiro momento é conveniente salientar que o Museu da Farmácia foi o primeiro em Portugal a incluir, no percurso da exposição, legendas colocadas à altura das crianças, tendo também concebido um atractivo catálogo dedicado ao público infantil.

Como complemento desta adaptação do museu aos públicos mais jovens, o Serviço Educativo promove diversos programas de visitas comentadas direccionadas às várias faixas etárias, com *ateliers* temáticos onde a tónica é posta no espírito científico e na função didáctica do museu.

Nestas oficinas as crianças podem aprender a fabricar uma pasta de dentes, um sabonete (Pré-Escolar e 1º Ciclo); extrair o ADN de um vegetal e perceber a sua função (1º e 2º Ciclos); ou os riscos para a saúde inerentes ao consumo de tabaco (2º e 3º Ciclos), álcool e outras drogas (3º Ciclo).

Através dos diversos programas dos Ateliers Educativos as crianças compreendem como as ciências fazem parte do nosso quotidiano, sendo-lhes

⁵⁴ <http://www.ipmuseus.pt/>

estimulado o interesse por um conhecimento aprofundado que a Farmácia pode revelar através da sua descodificação. (cf. Apêndice Documental – Documento 30).

O Museu da Cidade de Lisboa é um dos casos em que se recorre à Recriação Histórica como meio de interpretação dos espaços e peças expostas, desde os primeiros anos em que se começou a praticar o conceito de História ao Vivo em Portugal.

Entrevistámos a fundadora do Serviço de Animação, que participou em acções do Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, e numa acção de formação realizada no Palácio Nacional de Queluz e tem vindo a desenvolver, ao longo de cerca de 20 anos, projectos educativos de reconstituição histórica no museu. É sobre o seu depoimento que passamos ao desenvolvimento do capítulo que se segue.

IV.2. O trabalho desenvolvido no Museu da Cidade de Lisboa⁵⁵

O Museu da Cidade de Lisboa é um dos exemplos onde, desde cedo foi adoptado o recurso à recriação histórica partindo do conceito de História ao Vivo, para a dinamização do Serviço de Animação e Pedagogia fundado por Edite Alberto, há cerca de 20 anos atrás, que gentilmente nos concedeu uma entrevista.

Edite Alberto começou a trabalhar no museu em 1989, tendo sido incumbida da tarefa de guiar visitas. Na altura havia poucos Serviços Educativos e o conceito de educação nos museus ainda estava em embrião em Portugal.

Ao ser-lhe entregue esta tarefa, considerou ser muito redutor dedicar-se apenas ao processo de visita guiada tradicional e procurou encontrar estratégias novas para a interpretação das peças e dos espaços a comunicar. Começou por adequar o discurso utilizado nas visitas aos diversos públicos e, nesta preocupação, tentou procurar recursos e formação nesta área. Soube entretanto, através de duas professoras do ensino básico que estavam muito ligadas à animação e tinham um método muito inovador de apresentar as suas aulas, que havia acções de formação para professores a decorrer no Palácio Nacional de Queluz.

Edite Alberto integrou-se numa destas acções, dinamizadas por Carlos Coxo e Dra. Ana Flores⁵⁶, onde teve o primeiro contacto com a prática da Recriação Histórica.

A formação decorria ao longo de um dia. Os participantes tinham de se preparar para serem recebidos pela “rainha”: desenhavam o fato que iriam vestir; construíam adereços em papel, que no caso dos homens era um *jabot*

⁵⁵ «A Divisão de Museus e Palácios possui desde 1989, o Serviço de Animação e Pedagogia que concebe e realiza projectos educativos. Estes projectos são realizados com vista à valorização do património cultural associado aos museus municipais – Museu da Cidade, Museu Rafael Bordalo Pinheiro, Museu Antoniano e Museu do Teatro Romano – procurando sensibilizar os diversos públicos para o seu valor e necessidade de preservação. O trabalho desenvolvido concretiza-se em visitas orientadas, reconstituições históricas, oficinas de expressão plástica, workshops e acções de formação, integrando o público em geral na história e nas vivências da cidade de Lisboa.» In: <http://www.museudacidade.pt/>

⁵⁶ Primeiros dinamizadores dos Serviços de Educação do PNQ, conforme descreveremos mais adiante.

de renda e no das mulheres um leque; aprendiam a fazer a vénia com que iriam cumprimentar a rainha e, por fim, jogavam à cabra-cega no jardim.

Pouco depois, através do Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, começou a colaborar em projectos de História ao Vivo coordenados por Paula Bárcia. Foi cedida a colaboração do Museu para um projecto a decorrer em Alenquer – “O dia em que Damião de Góis ofereceu um relógio de sol ao convento” –, e para um outro com as Escolas da Musgueira que consistia numa feira do século XVIII. Toda a equipa do Museu participou nas reconstituições, tendo sido um trabalho prático que funcionou também como formação. No caso do projecto das Escolas da Musgueira, foram as próprias escolas que contactaram o Museu para que apoiasse o desenvolvimento da acção.

Ouve uma outra iniciativa, por esta altura, com a Escola de Carnide que fez a reconstituição de uma procissão no século XVI. O Museu apoiou com a investigação: as personagens, fatos, jogos, músicas, etc. Mais uma vez a equipa participou na acção final encarnando alguns dos personagens.

O primeiro projecto, nesta área, promovido pelo Museu foi realizado com o Colégio Santa Joana e consistiu na reconstituição de uma feira do século XVI, em que todas as turmas participaram integradas no projecto Área-Escola. Cunharam moedas, fizeram as roupas, a alimentação, tudo sustentado pela base de investigação feita pelo Museu. Durante a tarde a feira foi aberta a outras escolas e à noite acessível aos pais dos alunos. Foi um projecto desenvolvido ao longo do ano lectivo.

Durante os primeiros anos Edite Alberto esteve sozinha a dinamizar o Serviço de Animação do Museu. Afirma que, nos anos 90, a única instituição que tinha animação a decorrer ao longo do ano era o Palácio Nacional de Queluz, que era uma referência em termos de Serviço Educativo. A maior parte dos outros museus e monumentos não tinham este Serviço.

Havia outros casos, como o do Museu Nacional de Arte Antiga, cujo Serviço Educativo é a mãe de todos os outros em Portugal, onde se faziam visitas com uma metodologia muito inovadora para a época, através da técnica “descobrir o objecto”, mas não recorriam a técnicas ligadas ao conceito de História ao Vivo.

Em 1994, Edite Alberto fez um estágio no Museu da Cidade de Londres onde pôde contactar com métodos inovadores, trocar ideias com muitas pessoas que organizavam projectos muito diversificados, tanto naquele museu como em outros, que comunicaram as suas estratégias de dinamização, tendo tido acesso a muita bibliografia que lhe serviu para trabalhar em Portugal.

Para além da formação realizada no Palácio Nacional de Queluz, em que participou, considera ter sido muito importante o contacto com pessoas já com prática e conhecimentos na dinamização de projectos em História ao Vivo, como Paula Bárcia.

Em 1990 ou 1991, quando se realizou o primeiro projecto de História ao Vivo no Museu da Cidade de Lisboa, tudo isto era muito novo no nosso país. Edite Alberto, nessa altura, dirigira-se à responsável pelo Museu manifestando o seu desejo de pôr em prática este projecto, mas não havia verba porque não se estipulava verbas para acções que nunca tinham sido praticadas anteriormente.

Avançou então com uma ideia que pôs em prática com um grupo de recém-licenciados em «Guia de Formação Turística», que estavam naquele momento a fazer um curso no Centro Nacional de Cultura, e que se interessaram pelo projecto, participando como voluntários.

A ideia consistia em recriar três aspectos fundamentais da Cidade de Lisboa: um dia na época romana; um dia na época quinhentista; um dia no século XVIII (um pedido de namoro no século XVIII). Estes três momentos foram recriados pelo grupo de voluntários ao longo de uma semana para diversas escolas. O sucesso foi tal que levou de novo Edite Alberto junto da Direcção do Museu para informar que tinham um extensa lista de espera de instituições interessadas em participar. A partir deste momento começou a existir verba para a realização de projectos de recriações de época. Chegaram a ter 21 contratados para projectos de reconstituição histórica a realizar no Museu.

A primeira empresa com que o Museu trabalhou foi a *Animatis*, constituída por animadores formados em Queluz, que se desagregou em várias companhias, sendo uma delas a Câmara dos Ofícios, de Carlos Coxo.

Entretanto foram contratando outras empresas ao longo dos anos, mas também tiveram muitos voluntários a trabalhar com o museu, muitos deles recém-licenciados.

Um dos grandes projectos do Museu, relacionado com a técnica de História ao Vivo, durou mais de 10 anos, tendo começado em 1994, no âmbito de «Lisboa 94 – Capital Europeia da Cultura».

O projecto consistiu na reconstituição de um jogo do século XVIII, no jardim do Museu, numa zona onde existe um campo de jogos dessa época. Deram-lhe o nome «História a Jogar» – era um modo de cativar os alunos para o ensino da História através do jogo, o que para as crianças é sempre atractivo.

Esse jogo começou por funcionar com 50% de contratados e 50% de voluntários: mais uma vez recém-licenciados, amigos dos amigos e professores de Educação Física – formou-se um grupo muito interessante.

Fazia-se a reconstituição de um aspecto do lazer em setecentos que depois se alargou a outras épocas: Lisboa Romana, com os jogos romanos; Lisboa Medieval, com jogos da Idade Média; Lisboa de Quinhentos, com jogos quinhentistas; o século XVIII com jogos setecentistas e século XIX com os jogos tradicionais. Em paralelo com a animação fizeram acções de formação, durante os dez anos de desenvolvimento do projecto, primeiro para professores de História e depois, por convite da DREL⁵⁷ – Desporto Escolar, iniciaram acções de formação de Jogos Tradicionais para professores de Educação Física, durante aproximadamente sete anos, formação esta que era creditada pela DREL. Na altura falava-se muito pouco em Jogos Tradicionais, o que actualmente é recorrente – quase todas as Câmaras Municipais desenvolvem projectos ou incluem nas suas festas os Jogos Tradicionais, porque por ali foram formadas dezenas de pessoas, que por sua vez vieram a desenvolver novos projectos utilizando esta componente.

Paralelamente à História ao Vivo foram-se desenvolvendo outras vertentes de animação com ela relacionada.

No Museu da Cidade de Lisboa, o programa anual enviado às Escolas, incluía sempre um ou dois projectos de Reconstituição Histórica, conforme as verbas disponíveis. Esta prática foi sempre mantida no Museu.

⁵⁷ Direcção Regional de Educação de Lisboa e Vale do Tejo.

Quanto ao guarda-roupa exigido para esse tipo de projectos, no primeiro que realizaram usaram fatos do Passeio Histórico realizado pela Câmara de Lisboa nos anos 60 (século XX) que, embora muito danificados, ainda se conseguiram utilizar.

Posteriormente eram as empresas contratadas que traziam os fatos: a contratação incluía a prestação dos animadores e os fatos.

A partir de determinada altura houve duas funcionárias do museu que se interessaram por esta prática e fizeram-se dois fatos de senhora do século XVIII, que são do Museu.

Em todos os projectos a investigação é sempre feita ou orientada pelo Museu. Para a contratação de animadores, guarda-roupa e adereços recorrem a empresas especializadas nesta área.

Hoje em dia há muitas instituições museológicas a fazer recriação histórica, seja pontualmente ou com frequência. Esta prática está difundida. Mas o facto de se ter generalizado não quer dizer que a qualidade tenha melhorado. Por exemplo no Palácio Nacional de Queluz, a qualidade apresentada no início perdeu-se muito nestes últimos anos, embora tenha sido uma referência quando se começou a usar esta estratégia em Serviços Educativos.

Um dos exemplos que a nossa entrevistada cita muitas vezes perante os seus alunos ou formandos é o facto de ter assistido a uma animação em que o personagem que representava Vasco da Gama era encarnado por uma mulher. Considera que esta é uma falha que retira de imediato veracidade à animação, fazendo com que a imagem de Vasco da Gama fique completamente desacreditada perante as crianças. Tanto o personagem como o seu discurso perdem credibilidade. Os objectivos já não se cumprem. Além disso acrescenta que é preferível recriar figuras secundárias como criados ou filhos das figuras principais. Nesta animação em que Vasco da Gama estava a ser representado por uma mulher, deveriam ter optado por recriar a criada de Vasco da Gama, que poderia falar da vida e aventuras de seu amo e ainda da sua experiência como mulher do povo. As figuras principais da História são sempre mais difíceis de retratar porque existem muitos dados precisos sobre elas, por vezes problemáticos de reproduzir.

Um trabalho de investigação sério, como deve ser o da Reconstituição Histórica ou o da História ao Vivo, perde-se por este tipo de falhas.

Houve grandes projectos de História ao Vivo realizados pelo Grupo de Trabalho durante as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, mas depois da sua extinção, poucos foram os que se concretizaram de acordo com as regras estabelecidas quando o conceito foi introduzido em Portugal – o que se manteve foi uma derivação partindo do conceito de História ao Vivo.

Edite Alberto afirma não ter assistido a bons projectos de reconstituição histórica nestes últimos anos. Fazem-se muitas feiras, mas a qualidade está muito aquém do que deveria ser.

Considera que Carlos Coxo, como pioneiro nesta área, merece um destaque especial.

Partindo da experiência que foi adquirindo e dos consecutivos anos de actividades realizadas em museologia e educação, Edite Alberto recebeu diversos convites para exercer formação nesta matéria.

Começou por dar formação, a convite do IPPAR⁵⁸, que durante uns cinco ou seis anos (a partir de 1998/99) promoveu cursos de formação de Técnicos de Animação Sócio-Cultural. Deu também formação no IPM⁵⁹, dentro da mesma área. Também a Sociedade de Instrução e Beneficência A Vós do Operário solicitou os seus serviços num curso semelhante. Mas os que decorreram durante mais tempo foram os cursos do IPPAR. Todos os anos eram formados 2 ou 3 grupos de 15 ou 20 formandos, o que significa 40 ou 60 pessoas que anualmente recebiam preparação para integrarem as equipas dos Serviços Educativos nas zonas Centro e Sul do país. Por último também deu formação em Guimarães para alunos da zona Norte. A cadeira que leccionava era de Animação Cultural, onde também transmitia técnicas de Reconstituição Histórica, História ao Vivo, interpretação das peças através dos vários métodos usados para os diversos públicos dos museus. Estes cursos serviram a formação de jovens a ingressar nesta área da museologia mas também o facto de haver falta de verba para pagar a dinamizadores de

⁵⁸ Instituto Português do Património Arquitectónico, até 2007.

⁵⁹ Instituto Português de Museus, até 2007. Agora IMC – Instituto dos Museus e da Conservação. Cf.: <http://www.ipmuseus.pt/>

Serviços Educativos e similares. Assim, o IPPAR recorria ao Centro de Emprego, que contribuía com um subsídio para pagar aos formandos que, após a realização do curso, ficavam a trabalhar em instituições museológicas durante 18 meses assegurando o trabalho a desenvolver por esses serviços. Alguns dos formandos conseguiam, após o estágio, integrar os quadros dos museus, outros não.

Este projecto deixou de existir e com isso houve sítios que fecharam o acesso ao público, como o caso das Ruínas Romanas de S. Cucufate, que encerraram por não terem técnicos para manterem o espaço aberto.

Com a reestruturação do IGESPAR⁶⁰ estes cursos deixaram de existir.

O projecto de História ao Vivo, já anteriormente referido, realizado no Museu em 1998/99, que incluiu formação, foi efectivado a convite do Desporto Escolar da DREL. Este curso foi desenvolvido por Edite Alberto e o professor de Educação Física Carlos Dias. Ambos foram convidados para dar formação sobre Jogos Tradicionais, Animação Histórica e História do Jogo.

Na Escola Superior de Educação Almeida Garrett, Edite Alberto tem leccionado a cadeira de Metodologia do Ensino da História, onde também aborda alguns aspectos ligados à reconstituição histórica como metodologia a usar no ensino. Aí o objectivo não é a divulgação de espaços e de colecções mas a recriação histórica do ponto de vista didáctico.

Edite Alberto afirma ser necessário fomentar a formação neste ramo da educação em museologia, incluindo a História ao Vivo e reconstituição histórica, porque há falta de conhecimento teórico sobre esta matéria desde sempre. As pessoas foram aprendendo através da troca de experiências umas com as outras.

Em Inglaterra, quem estava à frente dos Serviços Educativos eram técnicos superiores de educação. A sua formação equivalia à de um professor até um certo nível passando depois à especialização. Todos tiravam a licenciatura

⁶⁰ «No quadro das orientações definidas pelo Programa de Reestruturação da Administração Central do Estado (PRACE), e do acordo com o Decreto-Lei nº. 215/2006, de 27 de Outubro, que aprovou a lei orgânica do Ministério da Cultura, foi criado pelo Decreto-Lei nº. 96/2007, de 29 de Março, o Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico, IP (IGESPAR, IP), que resultou da fusão do Instituto Português do Património Arquitectónico (IPPAR) e do Instituto Português de Arqueologia (IPA) e da incorporação de parte das atribuições da extinta Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN).» *l/r*. <http://www.igespar.pt/>

em educação, depois havia uma especialização nos diferentes ramos: educador de infância; professor do 1º ciclo; professor do 2º ciclo e educador de museu. Nós temos os três primeiros ramos mas ainda não temos educadores de museu.

Em Portugal há pessoas com grandes conhecimentos nesta matéria mas, de um modo geral, foram aprendendo com a experiência por não existir formação científica para o ramo educativo dos museus.

A formação contínua também é necessária porque as técnicas vão variando e vão surgindo outras novas. É preciso haver actualização para se conseguir motivar os públicos dos museus.

No respeitante a esta sensibilidade de interpretação, a fundadora do Serviço Educativo do Museu Nacional de Arte Antiga, Madalena Cabral, escreveu nos anos de 1960 directrizes (educação pela observação, pelo objecto e aprender a ver) que ainda hoje são actuais. Teve, naquela altura, uma visão que foi posta em prática no Sistema de Lei de Bases do Ensino em finais dos anos 80, vinte anos depois. Estas directrizes ainda são novidade para algumas pessoas que trabalham em Serviços Educativos, em Portugal.

Neste trabalho é essencial aprender a ver e a interpretar. O importante não é ver o museu todo, muito pelo contrário, é preferível ver uma sala e explorá-la bem, fazer sentir.

Edite Alberto refere a memória com que ficámos das visitas de estudo que fizemos na infância: «*Normalmente as pessoas lembram-se da viagem e do almoço*», afirma – «*ou então da Capela dos Ossos em Évora, porque é estranho. A parte mais aborrecida era entrar no museu ou no monumento. Se, em vez de visitarmos três monumentos no mesmo dia, tivéssemos sido motivados a uma relação mais emotiva com determinados espaços, teríamos ainda hoje essas experiências na memória*». Este é um dos aspectos que foca nas suas aulas.

No Museu da Cidade de Lisboa, para além das actividades em que se recorre à Reconstituição Histórica, existe também a dinamização de «oficinas», após a visita a uma secção específica do Museu. São oficinas de modelação em barro, pintura de azulejos, partindo de peças em exposição,

como os painéis do século XVIII do palácio⁶¹ ou as peças de cerâmica do Museu Rafael Bordalo Pinheiro. O principal é «aprender fazendo», ou seja, consolidar determinados conhecimentos depois da observação atenta, pondo em prática o que aprenderam teoricamente. Os objectos que fazem têm sempre relação com a visita ao museu. Por exemplo, nas oficinas de *origami* constroem objectos segundo esta técnica com formas de flores, pássaros, que viram na visita aos jardins.

Quanto aos azulejos, tiram o modelo de um dos painéis da parede do Palácio Pimenta e, no Museu Rafael Bordalo Pinheiro, partem da observação de peças de cerâmica em exposição para, posteriormente passarem ao atelier de modelagem. Neste último caso houve oficinas destinadas a crianças, adultos e idosos. Houve um projecto que decorreu durante dois anos, com a Associação de Idosos da Junta de Freguesia de Alvalade, em que todos os envolvidos aprenderam a modelar para depois fazerem um Santo António. No final realizou-se uma exposição para a qual os filhos e netos dos participantes foram convidados.

No ano seguinte os mesmos idosos fizeram um grande painel de azulejos que agora decora a Associação em Alvalade.

No respeitante a novas estratégias a experiência de Londres foi muito proveitosa porque, no estágio de três semanas em que foram visitados todos os museus de Londres e os mais importantes em volta, uma das políticas apresentadas nessa altura (1994), e que se tenta implementar em Portugal, mas com dificuldade, é a auto-suficiência económica do museu.

O museu tem de ser auto-suficiente, afirma Edite Alberto. Ao ser auto-suficiente tem de ter público, o que dá grande importância ao trabalho desenvolvido pelos Serviços Educativos e pelas lojas dos museus.

Os museus ingleses, com essa política instalada, tiveram de encontrar dinâmicas de desenvolvimento para cativar públicos. Por exemplo em Colchester Castle Museum, onde praticamente não havia visitantes, implementaram uma prática de animação que aumentou em grande número

⁶¹ «Edificado na primeira metade do séc. XVIII, é conhecido como Palácio Pimenta, nome de um dos seus últimos proprietários, ou por Palácio do Campo Grande, pela sua localização urbana. (...) É um edifício notável pelo equilíbrio e harmonia da fachada e pela qualidade da sua decoração azulejar, parte dela joanina, datada de 1746, e outra executada já sob o reinado de D. José, ambas saídas das oficinas de Lisboa.» In: <http://www.museudacidade.pt/>

a frequência do castelo/museu. Criaram um tipo de exposição interactiva em que o público pode tocar e sentir os objectos, como experimentar o peso de uma cota de malha, vestindo-a. Fazem também animação para as escolas em que as crianças participam na actuação.

A animação, seja qual for a técnica escolhida: História ao Vivo, recriação histórica, etc., tem muito a ver com a interpretação, que é o modo de chegar ao público. Para chegar aos diferentes públicos é preciso estratégias também diferentes. Não há uma melhor do que outra, o importante é que se cumpram os objectivos.

Por exemplo, no Museu da Cidade de Londres nunca se faziam visitas guiadas. O Museu é gratuito e tem fichas que são dadas aos professores de antemão e é o professor que escolhe o tema a desenvolver partindo daqueles materiais. Em acréscimo tinham actividades específicas, que eram pagas, de complementos ou exploração de determinado tema ou acontecimento.

Uma das actividades consistia em reunir cortes para resolver um problema específico e real da História inglesa. As cortes eram compostas pelos alunos e o professor era o escrivão. Em conjunto eram levados a chegar à resolução do problema de acordo com o facto histórico.

Estamos a caminhar para uma situação em que os museus são tão didácticos e a exposição tão acessível, que os Serviços Educativos deixam de ter visitas guiadas. Ao ser montada a exposição, incluem-se de raiz as estratégias criadas por estes Serviços: são as tais exposições interactivas em que os públicos encontram actividades lúdicas e didácticas ao longo da visita, inseridas na própria exposição. Aqui o Serviço Educativo não tem de adaptar-se à exposição posteriormente mas sim desde o início do processo. E, para além de participarem em todo o processo de programação e montagem da exposição, passam a ter outras funções que não a de fazer as visitas guiadas, como realizar conferências e comunicações para públicos mais específicos ou actividades de animação especiais.

Aqui em Portugal a visita guiada ainda é a principal oferta dos Serviços Educativos para a descodificação das peças. Mas se a exposição já incluir o programa de interpretação e interacção com o público, a visita guiada deixa de fazer sentido e o Serviço de Educação pode, mais facilmente, renovar as

suas actividades e conseqüentemente atrair novos públicos para as actividades complementares oferecidas.

v) **História Viva. A criação de uma indústria**

Como temos vindo a observar, é, nos dias de hoje, prática corrente a recriação de momentos da nossa história ou de tradições olvidadas promovidos por Câmaras Municipais, para além dos projectos dinamizados por entidades museológicas preocupadas em renovar os seus programas anuais e, conseqüentemente atrair novos públicos e manter os visitantes habituais.

Quanto às actividades culturais ou turísticas promovidas pelas autarquias, os eventos que se observam com mais frequência são as supracitadas feiras ou mercados de uma época passada que se realizam um pouco por todo o país, sobretudo no período da Primavera e do Verão.

Esta prática é resultante do conhecimento do método da História ao Vivo e dos projectos postos em prática ao longo de vários anos após a sua introdução em Portugal.

A procura deste tipo de produtos tornou-se recorrente, havendo nisso aspectos positivos e outros menos conseguidos. Se, por um lado, o conceito se difundiu e serve diversos aspectos didácticos e turísticos, por outro muitos dos eventos que hoje se realizam estão muito desvirtuados. Ao contrário do que acontecia nas últimas décadas do século XX, tenta-se, hoje, levar a cabo projectos de grandes dimensões sem grande envolvimento por parte da população da vila ou da cidade onde se realizam. Se, em alguns casos, escassos, ainda se constroem acções em que a comunidade local (incluindo escolas) é levada a participar, na maioria dos casos contratam-se grupos de animação cultural ou de teatro, vendedores que montam as suas bancas na feira, e a comunidade participa como público alheio a todo o desenvolvimento do projecto. Muitas vezes a entidade responsável pela organização dos eventos não acompanha o processo de criação da animação, descurando-se o elemento essencial que é a investigação sobre o património local onde a acção se realiza.

A par da divulgação da técnica de História ao Vivo e do desenvolvimento da Recriação Histórica em Portugal, a partir de finais dos anos de 1980, foram criados alguns cursos direccionados para a formação de animadores culturais com o fim de dinamizarem os departamentos destinados à cultura e à

educação como os Serviços Educativos, Pedagógicos ou Culturais, com o intuito de dar resposta às necessidades dos museus, monumentos, Câmaras Municipais e outras instituições responsáveis por desenvolver projectos neste âmbito. No entanto, estas instituições pouco tiveram, e cada vez menos, capacidade para enquadrar estes profissionais. As pessoas que foram adquirindo competências em animação cultural, foram criando o seu próprio negócio, surgindo uma série de empresas que pretendem responder às mais diversas solicitações para a criação de projectos de animação turística e de animação histórica. Actualmente os próprios Serviços Educativos dos museus e monumentos recorrem a esta indústria para animarem os espaços pelos quais estão responsáveis. Esta prática levou à criação de um mercado para uma nova indústria: a criação de empresas de animação cultural ou de organização de eventos, resultantes dos diversos cursos de Animador Cultural ou formadas a partir de grupos de teatro.

Foi objecto da nossa atenção o trabalho realizado pela Câmara dos Ofícios, Animação e Arquitectura, Lda., fundada por Carlos Coxo com quem conversámos para a realização do capítulo que se segue.

V.1. Exemplo de uma empresa de animação cultural: A Câmara dos Ofícios

O fundador e dirigente da sociedade por cotas – Câmara dos Ofícios, fundada em 1999, iniciou a sua relação com o trabalho em museologia e, conseqüentemente, com a técnica de História ao Vivo, no Palácio Nacional de Queluz onde frequentou o curso de Animadores culturais entre 1989 e 1991. Este foi o primeiro de dois cursos ali realizados com o fim de formar profissionais na área da animação histórica com aptidões para a integração de equipas de Serviços Educativos de entidades museológicas. Ainda no decorrer do curso, o grupo de formandos onde estava integrado Carlos Coxo, criou, em 1990, uma associação informal – Animatis –, para dinamizar os Serviços Educativos daquele palácio até 1993, altura em que os elementos do grupo se desagregaram.

Com a prática ali adquirida e, tendo vindo a enriquecer, entretanto, a sua formação nesta área – frequentou o curso de Monitor de Serviço Educativo do Centro Nacional de Cultura entre 1994 e 1995 –, Carlos Coxo resolve formar a sua própria empresa com o fim de servir uma indústria em desenvolvimento.

A Câmara dos Ofícios enquadra, neste momento, três elementos: Carlos Coxo (Animador Cultural) que se ocupa da produção, investigação e coordenação; Anabela Rodrigues (arquitecta) que se ocupa da produção e do desenho técnico de cenografia e Sandra Canelas (formada em Relações Internacionais e teatro) responsável também pela produção, secretariado e animação.

Esta empresa propõe-se recriar qualquer época histórica de acordo com as solicitações que recebe, embora tenha preferência pelas animações setecentistas por ser a época que o seu mentor trabalhou nos primeiros anos da sua actividade.

Os projectos que produzem são sazonais, embora mantenham relações profissionais de continuidade com entidades que repetem a procura dos seus serviços como acontece com o Palácio Nacional de Mafra. Têm clientes estatais como museus e autarquias, mas também empresas privadas que funcionam como intermediárias deste tipo de indústria, embora não estejam

aptas para criarem e desenvolverem projectos de animação histórica. É também frequente receberem pedidos de escolas para orientação de projectos de reconstituição de uma dada época.

Carlos Coxo considera que a procura deste serviço é cada vez maior embora a preocupação com o rigor científico nem sempre seja um objectivo essencial para os seus clientes, dando-se muitas vezes mais relevo à animação como produto comercial capaz de servir outros fins, em vez da transmissão de informação histórica de um determinado local.

Os actores contratados para integrar os projectos de animação têm, de um modo geral, experiência nesta matéria por prestarem os seus serviços ali e para outras entidades do mesmo tipo, ou em museus e monumentos que põem em prática projectos com animação histórica. Muitos deles vivem do teatro (à noite) integrando nos seus horários diversas equipas de animação de museus. Todavia, a Câmara dos Ofícios empenha-se em transmitir aos actores com quem trabalha a informação adequada a cada projecto e época a recriar, baseada em documentos e textos, de cada vez que desenvolve um novo projecto de recriação histórica.

Carlos Coxo pôde acompanhar os primeiros anos em que a técnica de História ao Vivo foi introduzida em Portugal, tendo participado em acções de formação e tomado contacto com os programas matriz sob as regras fundamentais para a prática deste método de ensino da História.

Considera que, ainda hoje, quando se fala no conceito de História ao Vivo, apenas nos museus reconhecem o que a designação encerra. Perante as autarquias ou outras entidades que solicitam este tipo de trabalhos, são mais usuais as denominações: animação de época, reconstituição ou recriação histórica.

A evolução a que tem assistido tem sido mais direccionada para o aspecto comercial, como o servir os fins de uma empresa ou de uma autarquia, do que a preocupação em favorecer o conhecimento da História. Apenas os trabalhos desenvolvidos pelos e para os serviços de educação de museus e monumentos, ou por escolas, se tem revelado exigente neste aspecto. Quanto às autarquias, os objectivos principais consistem muitas vezes na propaganda e promoção da entidade ou no desenvolvimento do turismo cultural, que se reflecte positivamente no comércio da região. Quanto a

empresas de eventos que solicitam a chamada animação de época, os fins são meramente comerciais: são uma forma de diversão dos clientes como poderia ser um espectáculo de ilusionismo ou um concerto de música. São normalmente estas empresas intermediárias que organizam as animações de jantares realizadas em monumentos como as que acontecem há mais de uma década no Palácio Nacional de Queluz.

Quando se fala em rigor científico, Carlos Coxo diz-se comprometido entre a necessidade de mostrar (eventos de grandes dimensões) e o rigor histórico que esta actividade implica, como o que acontece em Castro Marim, Santa Maria da Feira ou Óbidos, em que esta indústria envolve sobretudo fins comerciais, embora o ponto de partida sejam objectos patrimoniais e épocas históricas definidas.

Todos os anos, a Câmara dos Ofícios colabora num projecto desenvolvido pelo Gabinete de Arqueologia da Câmara Municipal de Mafra com o apoio do Palácio Nacional de Mafra, cujo tema vai variando, embora dentro de uma estrutura que se mantém. Trata-se de uma acção que envolve dezenas de figurantes e que recorre à História Viva. São animados diversos espaços interiores do monumento através da prestação de actores preparados para este fim e do envolvimento activo da comunidade local. Durante o decorrer da preparação do projecto, a autarquia abre inscrições para que a população da região de Mafra venha a encarnar alguns dos personagens relacionados com a história e vivências do monumento. A participação costuma ser massiva e diversificada: desde produtores agrícolas a médicos, comerciantes e estudantes, são alguns dos habitantes locais que se inscrevem para virem a encarnar criados, nobres, frades do tempo do vastíssimo monumento da terra onde vivem. A Câmara dos Ofícios encarrega-se de dar todas as instruções indispensáveis para que estes voluntários se integrem confortavelmente sem pôr em causa a exactidão histórica que se pretende. Para este fim, o Serviço Educativo do palácio dá o apoio necessário no que respeita a investigação do tema a desenvolver. Os visitantes, nesses dias, encontram o palácio “vivo” num percurso onde se encontram figuras de apoio (animadores culturais) que complementam a informação e que, deste modo, orientam a visita. Para além dos recursos humanos, são criadas tabelas e desdobráveis com a informação histórica adequada ao que se observa e aos conhecimentos que se pretende

comunicar. A exposição termina no exterior, onde é criado um espaço de lazer com música ambiente e doçaria regional. Esta actividade tem testemunhado um enorme sucesso no que concerne os visitantes bem como a comunidade da região, sendo uma das que mais entusiasmou o mentor do projecto durante o seu discurso.

Tivemos oportunidade de assistir à Recriação Histórica de Mafra que se realizou em Junho de 2009, sob o tema: «O Exército Napoleónico em Mafra: Um Convento Ocupado (1808)». Neste evento foram recriados dezanove quadros vivos integrados em diversos espaços do palácio e convento, onde foi dado a conhecer o ambiente vivido pelo povo português e pelos ocupantes franceses durante o período em que estes últimos estiveram instalados no monumento. Os temas escolhidos para a representação foram: 1) O Povo e as Invasões Francesas; 2) A Ocupação do Palácio; 3) Exigências das Tropas Francesas; 4) O Frade Porteiro que faz uma breve descrição sobre o modo de vida dos frades da ordem menor de S. Francisco; 5, 6, 7) Várias cenas da vida quotidiana individual dos frades; 8) A preparação da refeição; 9) O irmão boticário e o aprendiz, onde são explicadas algumas receitas de medicamentos; 10) A zona da enfermaria ocupada com irmãos sofrendo de algumas maleitas; 11) O ritual das refeições, incluindo penitências, no refeitório; 12) A forja onde um ferrador prepara as ferraduras para os cavalos das tropas francesas; 13) As cavalariças onde se tratam os cavalos; 14) Treinos dos militares franceses; 15) Momentos de convívio dos soldados franceses; 16) O recrutamento à força de soldados e oficiais portugueses; 17) Os invasores contabilizando o produto do saque, 18) A condenação dos revoltosos; 19) Por fim uma cena palaciana onde se observam alguns nobres que se deslocaram ao palácio para cumprimentarem o general Junot.

A exposição/animação incluiu a colocação de tabelas ao longo dos percursos de visita com descrições sobre cada uma das cenas apresentadas. Foi elaborado um programa (cf. Apêndice Documental – Documento 31) onde se observam breves descrições sobre cada um dos quadros animados e fontes que serviram de base à sua criação, que inclui uma planta do monumento salientando os pontos onde se situam as cenas dramatizadas e ilustrações da época relativas a alguns dos quadros. Na última página deste

desdobrável vêm mencionados os nomes dos muitos voluntários que participaram na animação encarnando personagens da época retratada.

Este foi um dos trabalhos que observamos nos últimos tempos que melhor representa aquilo que deve ser a História Viva. O tema foi tratado com o rigor necessário a este tipo de actividade, tratando-se de uma exposição sobre um tema histórico integrado num monumento, assente num cuidado trabalho de investigação.

No que respeita à indústria que se desenvolveu a partir do conceito e da técnica de História ao Vivo, Carlos Coxo considera que a ideia pegou, embora tropece por vezes na sua essência: a História. As feiras medievais são iguais em todos os locais onde actualmente se realizam, sem existir um cuidado no que as particulariza umas em relação às outras, por falta da investigação indispensável a esta actividade. Quando uma entidade procura recriar a época medieval, pede uma feira medieval que se vende “empacotada”: basta haver um castelo.

V.2. Companhia de Teatro Viv'arte: actividades de reconstituição histórica

Tentámos entrevistar Mário Costa, responsável pela Companhia de Teatro Viv'arte, por ser uma das entidades com mais sucesso na venda de espectáculos de reconstituições de ambientes de época que animam as festas históricas das várias regiões do país.

Uma vez que não nos foi concedida a entrevista, para a elaboração do presente capítulo, baseámo-nos na informação constante na *internet* e em algumas das suas actuações que pudemos observar, por nos parecer importante fazer menção, mesmo que sumária, ao grupo de actores/animadores que mais se destaca nesta actividade em Portugal.

Fundada em 1988, a Companhia teve origem no Grupo de Teatro da Escola Secundária de Oliveira do Bairro. Este grupo formou-se em 2000 como Associação Cultural sem fins lucrativos com estatuto de Pessoa Colectiva de Utilidade Pública. Especializaram-se em espectáculos de recriação histórica, aplicando o conceito de História ao Vivo, segundo afirmam no *site*⁶².

Consideram que a actividade que praticam consiste numa «*fusão entre Teatro e Recriação Histórica (...) este Teatro ao Vivo que é também História ao Vivo.*»⁶³, em que os actores e figurantes assumem papéis bem determinados, embora sujeitos ao improvisado, de acordo com um tempo histórico na composição de uma dramaturgia global que é a feira de uma determinada época. Para tal revelam a necessidade de conhecer a realidade social do tempo a recriar, possibilitando aos visitantes a «*viagem no tempo*» ao participarem nas acções onde acabam por ser parte integrante neste enquadramento cenográfico que é o mercado onde tudo acontece: do pregão à zaragata, dos romeiros aos saltimbancos, passando pela chegada de um emissário régio.

Este grupo especializado na recriação de feiras medievais, evoca a necessidade de «*rigor documental numa efectiva dinâmica de participação vivencial e vocacionada para o entendimento histórico do meio*»,

⁶² <http://www.teatro-vivarte.org/>

⁶³ *Idem*, p.2.

acrescentando tratar-se de uma forma de desenvolvimento regional que poderá privilegiar «*todas as instituições e associações locais que se mostrem sensibilizadas para a abordagem temática*» com recurso à animação histórica.

Segundo informação constante no *site*, a Companhia de Teatro Viv'arte participou em mais de 80% dos eventos de cariz histórico em Portugal, calculando que em 2008 se tenham realizado mais de 120 feiras medievais e quincentistas em Portugal, tendo este grupo totalizado nesse ano «*96 dias medievais (do séc. X ao séc. XIV), 16 dias quatrocentistas, 22 dias quincentistas, 19 dias seiscentistas, 21 dias setecentistas, 26 dias romanos, 12 dias mouros, 16 dias hebreus, 7 dias fenícios, 4 dias piratas (sec. XVIII), 23 dias novecentistas (entre invasões francesas, guerras liberais e finais do século XIX), 7 dias pré-históricos (4 dias no Paleolítico e 3 dias no Neolítico) num total de 269 dias de Animação e de 37 dias de Formação*»⁶⁴.

A acção dos Viv'arte, embora assente numa base de investigação, privilegia, em nossa opinião, a vertente comercial a que esta indústria pode ser tentada: insere-se no contexto de produto pronto para venda que temos vindo a referir, onde não há lugar para uma investigação cuidada da realidade cultural e das tradições específicas de cada sítio a animar. Isto não significa que não haja um trabalho de pesquisa feito de forma global para cada época que se propõem desenvolver.

Este tipo de produtos, prontos para venda, contam, em muitos casos, com bons e experientes profissionais que apresentam espectáculos com grande impacto no público, cumprindo-se alguns dos objectivos a que a prestação se propõe: divertir; dar a conhecer o ambiente de uma dada época e atrair público à zona histórica que se está a animar, todavia é nossa opinião que alguns dos objectivos primordiais não têm aqui lugar: a valorização e revitalização da história e tradições locais.

⁶⁴ *Ibidem.*

VI. O futuro do conceito: A História Viva

*«O Património cultural é uma realidade viva. Está sempre na encruzilhada entre a memória e a criação. Por isso, a sua preservação obriga ao conhecimento da História, ao recurso rigoroso às melhores técnicas de conservação, à inteligência da ligação ao presente e à capacidade inovadora. Nesse sentido, a cultura exige reflexão que permita o enraizamento do Património (material e imaterial), da Herança (transmitida incessantemente entre gerações) e da Memória (como garantia de permanência) enquanto factores de desenvolvimento humano.»*⁶⁵

Sendo a recriação histórica um veículo eficaz de divulgação do património histórico e artístico, consideramos ser necessário reinvestir na formação de museólogos, professores e de todos aqueles que possam estar directamente ligados à ressurreição deste método, com o fim de não deixar esquecer os princípios que a tornaram digna de se considerar no desenvolvimento do ensino da história e da cultura em Portugal, relembrando o ponto de partida essencial e único que é o de um trabalho aprofundado de pesquisa, com o apoio dos museus e monumentos nacionais, e a defesa desta ideia enquanto actividade científica.

Como observámos em capítulos anteriores, a História ao Vivo começou e dedicou-se sobretudo à criação de projectos de grande dimensão envolvendo um grande investimento em termos financeiros, de recursos humanos e de tempo, até se chegar à sua concretização e apresentação ao público.

Partindo do conceito inicial, começaram a ser postos em pratica eventos históricos, como as “feiras de época” financiadas pelas autarquias de diversos pontos do país, que assim se promovem, por se tratar de produções

⁶⁵ MARTINS, Guilherme d’Oliveira, *Património, Herança e Memória – A cultura como criação*, Gradiva, Lisboa, 2009, p. 55.

de grande visibilidade junto da população local, nacional e até estrangeira. É um facto que estes grandes projectos trazem benefícios em termos turísticos e são um meio de divulgação do património que não deixa de ser importante, caso a investigação que os antecede seja feita de modo a não se cair em recriações que pouco reproduzem da verdade histórica do local onde se realizam.

A etapa inicial de pesquisa essencial no trabalho de recriação histórica deixou, em muitos casos, de se cumprir com o rigor necessário devido ao sucesso desta indústria. Deste modo, consideramos que as entidades que promovem estas iniciativas, devem recorrer a técnicos com um conhecimento aprofundado nos métodos a seguir para que estas acções sejam postas em prática com o rigor que lhes é indispensável.

Sob o nosso ponto de vista, são os Serviços de Educação e Extensão Cultural dos Museus e Monumentos ou os Departamentos da Cultura das autarquias que devem ter pessoal especializado capaz de orientar estas práticas, por integrarem profissionais que desenvolvem estudos e conhecimentos direccionados para a região, realidade cultural, histórica e patrimonial onde se insere o museu, monumento ou instituição camarária onde trabalham. São estes técnicos com formação compatível com as suas funções que devem coordenar todo o processo, deste a ideia inicial, para a criação de um projecto em que se recorre à História Viva, mesmo que o financiamento não seja feito através do Museu ou Monumento a que pertencem. Assim, numa determinada localidade, se o município pretende promover uma feira que reproduza uma determinada época, por exemplo, e para isso contrate uma ou mais empresas de animação, todo o acompanhamento do projecto deve ser feito sob supervisão permanente dessa entidade, solicitando, preferencialmente, a colaboração da entidade museológica local que acompanhará o processo de pesquisa, fornecerá informação sobre a realidade histórica da região, informará sobre as particularidades desse local que o singularizam em relação a outros, de forma a evidenciar as riquezas culturais e históricas, incluindo tradições, da vila ou cidade que estará exposta ao público.

A preparação de uma acção deste género é idêntica à preparação de uma exposição temporária, estando sujeita ao mesmo tipo de preocupações,

sendo necessário seguir três etapas essenciais: a investigação; a construção e a apresentação de resultados. A este processo deverá juntar-se a criação de um documento escrito idêntico a um catálogo, através do qual os visitantes adquiram os conhecimentos e orientação necessários à compreensão da mesma. Este processo, desde a ideia inicial até à sua apresentação ao público, obrigará, assim, a muitos meses de trabalho.

Embora consideremos o enorme interesse deste tipo de recriação histórica de grande envergadura, para a divulgação da história e cultura dos diversos pontos do país, propomos, em alternativa, a criação de outro tipo de projectos, menos ambiciosos em termos de visibilidade por serem de dimensões muito mais reduzidas no respeitante ao número de pessoas envolvidas, tanto na sua execução (menos figurantes, por exemplo) como no número de pessoas que alcança de uma vez só, logo menos dispendiosos, por isso mais viáveis de serem praticados com maior frequência.

Trata-se de projectos localizados, envolvendo poucos actores (de um a três), que ilustrarão a descrição de um especialista em cada uma das matérias que se pretende dar a conhecer.

Todos eles incidem num tema específico, havendo a necessidade de uma contextualização da época, do local, dos factos e figuras históricas que com ele se relacionem, que será transmitida por um técnico conhecedor do tema a desenvolver, sendo a recriação uma ilustração viva do discurso do orador. A este método de comunicação dá-se o nome de interpretação na terceira pessoa com recurso à dramatização.

Este tipo de animação situar-se-á no âmago do discurso, ou seja, no momento em que o orador pretende mostrar e sublinhar o ponto fulcral da matéria desenvolvida. Poder-se-á focar um determinado painel de azulejos, uma pintura, uma fonte, um qualquer lugar ou objecto que encerre memórias que se reanimam.

Estes momentos de recriação são essenciais para o público estudantil, por ser um meio de cativar a população mais jovem para o estudo da história ao mesmo tempo que ajuda a fixar na memória o facto ou factos que se pretende transmitir. No entanto, pela experiência adquirida no decorrer de cerca de dezoito anos de trabalho nesta área, consideramos que esta estratégia também se adequa ao público em geral: turistas adultos, grupos de

peças idosas, famílias que visitam sítios históricos nos fins-de-semana e outros grupos, tendo o orador que planear o seu discurso e adaptar estratégias de apresentação do trabalho às necessidades dos grupos que o acompanharão.

O conceito de *Living History* em países como a Inglaterra e os Estados Unidos da América teve uma evolução desde os anos 70 do século XX que diverge daquela a que temos assistido em Portugal.

Este conceito aplica-se a lugares museológicos como os «*open air museums*» que são sítios históricos reconstruídos para que aí funcionem programas de História Viva em que os personagens actuam como se naquele local vivessem, vestidos e agindo de acordo com a época recriada. Os visitantes, quando organizados em grupos, são vulgarmente acompanhados por um guia que os integra na época em que vão mergulhar e interpreta as várias cenas que vão acontecendo ao longo do percurso, fazendo a ligação entre o público e os actores/animadores que ali encarnam os vários personagens agindo como se da sua própria vida se tratasse. Estas acções situam-se vulgarmente em antigas propriedades às quais se devolveu vida, pela reconstrução dos edifícios, pela reposição da vegetação original, pela reintrodução dos animais que outrora faziam parte integrante da sobrevivência daquela comunidade, pela reprodução de engenhos e tecnologias do passado, como fornos, aparelhos de lavoura e outros necessários às várias actividades e ofícios: o ferreiro, o oleiro, cestaria, etc. Depois de uma reconstrução cuidada do espaço, baseada numa investigação aprofundada, introduz-se a História Viva com a presença dos chamados *reenactors* que integram todas as actividades ali activas de acordo com o passado que se recria.

Este conceito de museu ao ar livre não teve adesão em Portugal. O que observamos são recriações históricas a céu aberto de carácter efémero, como as animações de feiras ou monumentos de curta duração (geralmente de um a três dias), que se repetem de ano a ano.

Em Inglaterra, onde nasceu o conceito de *Living History*, ou nos Estados Unidos, a sua prática observa-se também no interior de monumentos e museus com a designação de *Museum Theatre*.

Stacy Roth, no seu livro *Past into Present – Effective Techniques for First-Person Historical Interpretation*⁶⁶, explica que a designação *Museum Theatre* está directamente ligada à museologia, ao falar dos vários espaços de exposição que recorrem à História Viva: «*Living History sites are not the only type of museum to incorporate live interpretation. Traditional museums have found that museum theater or gallery drama programs add dimension to art, architecture, science, and other “static” exhibits. Museum Theater encompasses dramatic pieces, plays, story-telling programs, monologues, dialogues, and interactive roleplaying as performed in gallery spaces, auditoriums, and other environments.*».⁶⁷

Para Stacy Roth, como para outros autores que apresentam estudos sobre a História Viva, este método é disciplina indispensável nas práticas da museologia, sendo o meio mais eficaz, flexível e abrangente na comunicação com os diversos públicos: «*Roleplay is a vital and important educational method. It is flexible. Its content and presentation can be varied according to audience, individual, and group interests. Because it personalizes history, it creates a greater sense of empathy and emotion than lectures, guided tours, and third-person description. It tweaks the imagination and fosters a sense of play in both interpreters and their visitors. First-person complements modern trends in education that encourage multisensory learning methods, creative problem solving, familiarity with daily life and important events in the past, the understanding of differing perspectives, and the application of the past to future. It augments traditional academic skills with concrete participatory experiences that galvanize concepts and foster retention. Its scalability adapts well to the leisure learning needs of senior citizens and families, two of the most sizable museum-going populations. Famous personalities, re-created events, and specialized demonstrations provide visitor draw for heritage tourism, supplying color and activity that reinforce the historical identity of destinations.* ».⁶⁸

⁶⁶ ROTH, Stacy F., *Past into Present – Effective Techniques for First-Person Historical Interpretation*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill & London, USA, 1998.

⁶⁷ *Idem*, pp. 10,11.

⁶⁸ *Idem*, pp. 3,4.

No propósito de acompanharmos a evolução do conceito nestes países, atentámos na publicação que partiu da tese de mestrado de Catherine Hugues⁶⁹: *Museum Theatre – Communicating with Visitors Trough Drama*, que assenta na actividade do Serviço Educativo onde trabalha como actriz e como responsável pela sua dinamização, no Museu da Ciência de Boston. No seu livro a autora apresenta uma série de exemplos de programas adaptados às diversas realidades museológicas, defendendo, como Stacy Roth, o alcance que esta prática importa às exposições: «*Theatre can open the senses and touch the heart and mind, challenging audiences' understanding and provoking them to rethink their own ideas.*

*Theater is an appropriate and powerful educational and interpretative method for museums of all shapes and sizes as they move into the twenty-first century.»*⁷⁰

A História Viva, para além da interpretação de espaços e exposições, estimula o público a reflectir porque o obriga a agir e a repensar afastando-o da atitude adormecida de assimilar uma visão unilateral que lhe é oferecida por uma visita guiada tradicional. Os programas de História Viva devem ser pensados de forma a desconstruir o pré-estabelecido levando os visitantes a questionar e a terem uma atitude activa perante os dados que lhes são lançados. Estes programas não oferecem respostas, pelo contrário, obrigam à necessidade de reflexão porque deixam caminhos abertos, através de métodos atractivos e dinâmicos, ao raciocínio.

O nível de conhecimento e criatividade dos responsáveis pela criação de programas que recorrem à dramatização tem de ser muito elevado para se chegar à exigência dos públicos do nosso século de forma inovadora e eficaz. Catherine Hugues refere a grande dificuldade com que se deparou no início da sua carreira ao ter criar programas de animação num Museu da Ciência, nomeadamente para uma exposição sobre Matemática, onde se encontravam expostos retratos e descrições dos mais relevantes matemáticos ao longo da História. A autora explica que, perante a exposição, atentou na história de uma jovem com um elevado nível de curiosidade a

⁶⁹ HUGHES, Catherine, *Museum Theatre – Communicating with Visitors Trough Drama*, Heinemann Portsmouth, NH, USA, 2008.

⁷⁰ *Idem*, «Introduction» – vii.

respeito do que a vida tem para revelar, nada comum para uma mulher do seu tempo. Tratava-se de Ada Byron King, filha do poeta Lord Byron, que nos inícios do século XIX, foi uma visionária tendo criado o primeiro programa de computador através do qual se poderia no futuro compor peças musicais. Cento e cinquenta anos mais tarde foi condecorada pelo United States Department of Defense com uma linguagem informática em seu nome : Ada.

Catherine Hugues interessou-se vivamente pela vida de Ada King, tendo sido a personagem por si escolhida para animar a exposição sobre matemática no museu da ciência: «*A century and a half later, playing Ada, I became a missionary to the history of women in science, using the Play as a revisionist tool.*».⁷¹ A acção com a duração de 35 minutos, apresentava-se através de um monólogo, com base, sobretudo, nas cartas que Ada deixou escritas sobre a sua vida e o seu trabalho : «*The character of Ada is an actor's dream, full of contradictions and desires. (...) The self-reflection that had been missing from my theatre work and ambition up to this point emerged after I played Ada. I became aware of sense of purpose. I wanted and needed to tell her story.*».⁷²

Catherine Hugues teve a oportunidade de se apresentar no museu da ciência em Londres com esta dramatização onde o público, conforme revela, tinha mais conhecimentos sobre Ada King do que os visitantes norte-americanos. Numa apresentação mais intimista do que em Boston, os visitantes ingleses interagiam mais com a personagem : «*Because I was not always performing a set script, visitors interacted more directly with me, creating more of a flow between actor and visitor.*»⁷³.

Este é um dos vários exemplos que a autora nos revela na referida obra para ilustrar o seu raciocínio sobre o recurso à História Viva como meio essencial para a educação patrimonial, um dos aspectos primordiais da museologia no século XXI.

Para os autores anglófonos que tivemos oportunidade de consultar, a museologia não prescinde da representação através de figuras vivas

⁷¹ *Idem*, p. 12.

⁷² *Idem*, p. 13.

⁷³ *Idem*, p. 14.

considerando-se que é o meio mais eficaz de comunicar com todos os públicos dos museus. O museu hoje, para além das suas funções primordiais há muito estabelecidas que assentam na conservação e investigação, pretende-se vivo, dinâmico, aberto à população que dele deve usufruir. Este público, antes de mais, tem de sentir no museu a sua identidade. O património, material e imaterial, não é apenas a herança referente ao passado, nele se manifesta o presente e o futuro em constante renovação como tudo o que a natureza encerra. O património é natureza humana. Sem esta relação de interdependência a educação patrimonial nunca se fará. O museu, o monumento, o sítio histórico tem de manter-se em diálogo constante com o público que o respeita, preserva, protege como seu. O património é também a vida de todos os dias e não uma história do passado. O ensino da cidadania baseada na História e no respeito da tradição é factor essencial na educação e bem-estar do homem integrado na sua cultura.

A História Viva consegue esta ligação de afecto entre o património e os seus públicos por incluir métodos diversificados para comunicar : «*Museums communicate with visitors in many ways : through exhibits, multimedia programs, special events, brochures and books, labels, guided tours, and more recently – specially over the last thirty years – living history interpretation. Living history programming encompasses a palette of methods: demonstration, discourse, roleplay, reenactment, and theatrical performance. (...) living history can be anything that evokes a link with the past (...) If it touches a connective chord with the past, be it mystical or deliberate, it is history expressing itself in vital form.*».⁷⁴ Este método flexível dispõe de potencialidades que o tornam adaptável aos mais diversos públicos e expectativas. Requer por isso profissionais com uma formação aprofundada em diversas áreas, com uma atitude dinâmica pela necessidade que a disciplina exige de formação, investigação e criatividade constantes : «*In living history programming, presenters employ a combination of discourse, demonstration, and interaction within a historical or simulated environment. Living history interpretation is a complex art that requires a combination of skills from many areas, including – but not limited to – communication, history,*

⁷⁴ ROTH, Stacy F., *Idem*, p.9.

*practical technology, and theater. Its practitioners must possess both a broad and a specific understanding of history, material culture, and related subjects, and they must convey that information effectively to the visitor.»*⁷⁵

Stacy Roth refere o modo como a recriação histórica tem evoluído desde o século XIX, nomeadamente no cinema (na primeira metade do século XX) baseado em factos históricos em que se transformava a história num assunto romanceado, embelezando-a. Nos nossos dias a motivação é sobretudo o desejo académico de transmitir o mais rigorosa e detalhadamente possível os factos segundo um processo de investigação e de interpretação desses dados : « *Today, simulators are motivated by an academic thirst to unlock the secrets of the past and a search for personal identification and deeper meaning.* »⁷⁶

Em Portugal, conforme referimos anteriormente, a bibliografia sobre esta matéria é escassa e não está actualizada.

Em 1993, Ana Duarte publica *Educação Patrimonial*⁷⁷, onde refere, partindo da sua experiência profissional, os vários métodos a utilizar na comunicação do património. No prefácio, Fernando António Baptista Pereira afirma não existir um rigoroso quadro teórico-metodológico referente à então recente disciplina de Educação Patrimonial, anunciando as diversas estratégias a que recorre : técnicas de animação ; educação pela arte e « *programas de evocação histórica a partir de efemérides ou monumentos, a que tenta retirar o carácter quase exclusivo de espectáculo para lhes devolver um valor eminentemente educativo.* »⁷⁸

A autora insere no capítulo respeitante à Animação Cultural, os cortejos históricos e a dramatização de cenas históricas, avisando não se tratar de projectos de História ao Vivo,⁷⁹ dedicando a esta técnica um outro capítulo. Referindo-se aos cortejos e dramatização de cenas históricas com a

⁷⁵ *Idem*, p.10.

⁷⁶ *Idem*, p.2.

⁷⁷ DUARTE, Ana, *Educação Patrimonial: Guia para professores, educadores, monitores de museus e tempos livres*, Texto Editora, Lisboa, 1993.

⁷⁸ *Idem*, p.5.

⁷⁹ *Idem*, p.62.

presença de público afirma que *«são espectáculos que têm de positivo a participação massiva e a distribuição de tarefas. No entanto, deveremos cada vez mais imprimir rigor aos textos e ao vestuário. A história não deve ser ficcionada nem deturpada.»*

Apresenta uma série de acções com recurso à dramatização de cenas históricas realizadas em museus e monumentos nacionais como o museu de Arte Antiga, de Etnologia, da Cidade de Lisboa, do Traje, do Teatro, Mosteiro dos Jerónimos, Palácio de Sintra, Palácio de Queluz, Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Museu dos Coches, Sé de Lisboa e Museu Gulbenkian. Em todas as instituições mencionadas se recorreu à dramatização para comunicar com públicos infantis. Desde uma sacerdotisa que, na Sala Egípcia do Museu Gulbenkian, explica às crianças a utilidade de alguns objectos expostos, dois eremitas que relatam assuntos sobre a História da Igreja e Claustro da Sé de Lisboa, um jornalista com sotaque estrangeiro que, perante o grupo de crianças, pede informações ao monitor da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves. Foram estes alguns dos projectos dinamizados antes de 1993 como estratégias para a interpretação e comunicação do Museu com as escolas. Ana Duarte alerta : *«A improvisação e a descoberta passam a ter lugar no espaço museológico, embora a contemplação e a reflexão devam ser constantemente encorajadas.»*⁸⁰.

No capítulo que se refere à História ao Vivo, Ana Duarte descreve o projecto pioneiro realizado em 1988, no Castelo de Setúbal⁸¹, acrescentando que se lhe seguiram muitos outros, acabando alguns por tomar características de animação comunitária e não de História ao Vivo, por ter havido a participação da população.

A autora, na referida obra, define a metodologia da História ao Vivo do seguinte modo : *«espaço histórico adequado ao facto histórico sem vestígios ostensivos e perturbadores de contemporaneidade ; rigor no vestuário, materiais e actividades a desenvolver ; refeições confeccionadas no local por*

⁸⁰ *Idem*, p.67.

⁸¹ Projecto descrito no decorrer do presente trabalho no capítulo II.

*professores e alunos, tendo em atenção a gastronomia da época, e sanitários adequados à vivência histórica ; ausência de espectadores».*⁸²

Ana Duarte, em 1993, define directrizes teóricas para as práticas de dinamização museológica onde inclui, como vimos, uma série de metodologias que recorrem à dramatização a que nós, também por influência do desenvolvimento do conceito fora de Portugal, chamamos neste trabalho História Viva.

A História Viva poderá incluir as mais diversas técnicas em que se recorre à dramatização para dar vida à História, ao Património material e imaterial incluindo tradições, literatura, artes plásticas, as ciências – a memória colectiva nas suas mais diversas vertentes.

Ana Duarte alertava para os novos conceitos de museu e de património referindo precisamente a importância vital do papel dos museus na sua ligação com a sociedade: «*Um museu não pode ser túmulo de memória, mas sim a solicitação activa da memória, senão mesmo a memória viva. (...) O museu tem um papel a desempenhar na sociedade em que está inserido, um papel activo, interveniente, mobilizador. (...) Mais do que nunca, nos dias de hoje, o museu deverá problematizar, questionar, intervir.*»⁸³, e pergunta, mais adiante, «*Não poderão as pessoas ir a esses locais na dupla expectativa de se educarem/divertirem?*».⁸⁴ Este é o ponto essencial onde assentam as novas estratégias da museologia praticada fora de Portugal – educar e divertir. O que torna o museu num lugar aprazível de utilidade e lazer. É precisamente este binómio que leva os públicos a regressarem e a renovarem-se. O museu estático, ou com uma programação educativa pouco inovadora, fica visto em uma ou duas vezes que se visite para a maioria das pessoas.

Isto, não sendo novidade, não foi ainda assimilado na generalidade dos museus e monumentos portugueses. Vamos observando que existe uma série de ofertas por parte dos Serviços Educativos destas entidades, mas muitas delas não trazem nada de novo, repetem-se de ano para ano, ou até,

⁸² *Idem*, p.75.

⁸³ *Idem*, p.12.

⁸⁴ *Idem*, p.13.

parecem pouco adequadas ou ficam muito aquém do que as exposições e os espaços têm para oferecer.

Por outro lado, parece-nos que a evolução da História Viva ou de programas que recorrem à dramatização, a partir de meados dos anos de 1990, foi-se esbatendo. Houve uma estagnação em relação ao impacto que teve aquando da sua introdução em Portugal e anos subsequentes.

Em termos teóricos pouco se fez. Como já foi dito é extremamente escassa a bibliografia em Portugal sobre este assunto. As técnicas são conhecidas mas muitas vezes mal orientadas e os objectivos não se cumprem na sua totalidade. É certo que é atractivo e divertido para o público assistir a uma qualquer representação que o surpreenda durante a visita ao museu, sobretudo se se trata de uma princesa exibindo um belo traje que nos transporta ao imaginário dos contos de fadas. Mas a História Viva não é isso. Tem de existir coerência. Tem de ser integrada no contexto histórico com inteligência e conhecimento. Ela tem como principal função a tradução do cenário onde se enquadra e nessa tradução devem estar todos os tópicos que levem o visitante à reflexão e à sua interpretação pessoal a partir de directrizes que lhe são facultadas pela própria dramatização.

O público, para além de se divertir, tem de deixar o local onde assistiu à apresentação dramática com a feliz sensação de ter valido a pena, de ter aprendido.

Nos programas para as famílias, que hoje os museus e monumentos oferecem sobretudo nos fins-de-semana, os pais procuram o aspecto didáctico integrado num contexto lúdico. Da diversão, adequada a estes momentos de lazer, espera-se também uma aprendizagem para a completa fruição do pouco tempo que temos para partilhar com os nossos filhos.

A dramatização é uma estratégia que pode servir na totalidade estes programas, mas pretende-se variada e consistente. É preferível accionar vários programas de História Viva que abordem conteúdos diversos recorrendo a um ou dois animadores/actores do que manter um mesmo programa que envolva muitos recursos humanos, mas cuja informação não varie.

A falta de sistematização relativa aos princípios da História Viva, leva a que se observem grandes falhas na execução destes programas.

Em primeiro lugar, e só partido deste passo essencial, é indispensável que para todos e qualquer projecto de História Viva se comece pelo trabalho de investigação. A criatividade tem de partir dos factos e não o contrário.

O recurso à dramatização não é uma prática recorrente na museologia em Portugal, acontece pontualmente. Não chagámos a perceber se por falta de meios económicos se por desconhecimento das potencialidades que estas técnicas encerram. Mas quando atentamos nos exemplos que Catherine Hugues evoca no seu trabalho sobre «museum theatre», vemos que apenas com um monitor bem preparado (com formação adequada à função) se podem desenvolver projectos originais e muito eficazes no cumprimento da totalidade dos objectivos a que se propõe, num museu de ciência! Parece-nos pois que não será por falta de verbas que estes projectos não tomam lugar na nossa museologia, se apenas um monitor consegue, no museu da ciência de Boston, fazer frente aos desafios que as várias exposições lhe colocam. Quanto à falta de conhecimentos sobre as potencialidades que a História Viva encerra, esperamos que não seja por se considerar que desvirtua a História, conforme acontecia em Inglaterra antes dos anos de 1980: «*While costumed interpreters were an integral part in the first American museums of this kind, (...) European open air museums fought shy of the technique, fearing it might be seen as a trivialization of history. (...) Both were concerned with the architectural and cultural development of one geographical area over several centuries, which was still a popular theme for new museums in Britain up to the early 1980s.*».⁸⁵

A História Viva em Portugal assume a sua força nas recriações históricas de feiras, mercados e cortejos promovidos pelas autarquias de várias vilas e cidades. Mas, também aqui o conceito não se pratica com o rigor requerido.

As entidades promotoras têm de coordenar com elevado grau de exigência a organização destes eventos. Por vezes observamos que a animação de personagens está bem conseguida, realizada por profissionais experientes e bem documentados, mas que o contexto onde se inserem foge totalmente à recriação de uma determinada época. Por exemplo, tivemos oportunidade de assistir a alguns casos concretos onde os actores/animadores estavam

⁸⁵ PEACHEY, Stuart, *20 Years of Living History in Britain*, Stuart Press - Historical Management Associates, Ltd., Bristol, 1997, p.22.

rigorosamente trajados, mantinham um discurso adequado à época, tanto no tipo de linguagem como na informação histórica que transmitiam ao público, mas observavam-se bancas de vendas expondo todo o tipo de produtos completamente anacrónicos. É neste sentido que a entidade organizadora tem de agir eficazmente. Não se pode limitar a contratar pessoal especializado, tem de saber verificar, ponto por ponto, todos os detalhes, em todos os aspectos – não se pode deixar levar pela oferta e hábitos de consumo que se nos impõem. Os produtos vendidos têm de ser rigorosamente examinados. Se não há *hamburger* no pão, há pão saloio com queijo ou presunto. Não pode haver venda de jóias em expositores de plástico numa feira medieval ou setecentista, nem venda de roupa indiana em *charriots* de metal, nem fantoches de esponja, quando o nosso artesanato e gastronomia são tão ricos e esquecidos nas diversas regiões do país.

Mais nos espantou o facto de observarmos que estes comerciantes estão presentes nas várias “feiras de época” do país. De Norte a Sul de Portugal, encontram-se os mesmos vendendo os mesmos produtos. As Feiras medievais criaram um lugar de mercado para estes vendedores. Isto não pode acontecer, ou não lhes chamem recriações históricas.

As autarquias e outras entidades que organizam estes eventos têm de incorporar pessoal formado para se manter o rigor histórico que as iniciativas requerem, com capacidade de recusar o carácter comercial que acabam por assumir.

Só com formação se poderá seguir uma metodologia adequada na criação de eventos e quadros históricos dramatizados que atinjam os fins didácticos a que se propõem e que sirvam eficazmente o turismo cultural.

Existem uma série de metas a cumprir para se poder realizar projectos de História Viva, recriações ou reconstituições históricas:

- 1) Investigação rigorosa e persistente que recolha informação, não só da época a retratar mas também das tradições locais.

Esta pesquisa pode assentar em textos e documentos fidedignos; em pinturas e gravuras da época a recriar; em tradições que se transmitem oralmente (com as devidas salvaguardas);

- 2) Confeccção de réplicas do vestuário, dos objectos, dos artefactos e estudo do modo como eram utilizados na época, partindo de uma rigorosa investigação através de textos e de imagens;
- 3) Contratação de actores/animadores com formação adequada ou fomentar acções de formação respeitante à época a recriar com o fim de instruir animadores, actores ou voluntários que se proponham integrar a animação.

Esta formação deve incidir em diversos aspectos: história da época (facultar documentação), costumes e tradições; literatura; linguagem dos vários sectores sociais; vestuário; gestos e comportamentos, etiqueta ou falta dela (conforme os estratos sociais a representar); visualização de pinturas e gravuras da época; visualização de filmes e documentários sobre a época desde que baseados em estudos rigorosos.

- 4) A localização da animação é fundamental: deve estar perfeitamente enquadrada no legado patrimonial e não se sobrepor a ele.

Observámos acções em que se notava uma boa preparação dos animadores/actores no desempenho dos seus papéis, mas o enquadramento não era adequado: em alguns casos, a animação situava-se fora do legado patrimonial, estando este preenchido com um palco para concertos que encobria a sua riqueza histórica e a animação histórica desenvolvia-se inserida num contexto actual de prédios e galerias comerciais.

Em outros casos a animação histórica estava inserida no conjunto arquitectónico da época recriada, mas as bancas de vendas eram de tal forma numerosas que o encobriam. É preciso não esquecer que a animação não é o objectivo primordial destas acções, ela existe para ilustrar, evidenciar e descodificar o que o património encerra, e este tem de estar visível e em destaque;

- 5) As entidades organizadoras têm de analisar, um a um, todos os elementos que irão compor a acção: vestuário; quadros de animação (temas e personagens a recriar); tendas de vendas e produtos expostos; tudo o que estiver em desacordo com a realidade da época deverá ser disfarçado (como sinais de transito, casas de banho,

caixotes do lixo, etc.), o mais possível, para não desvirtuar o ambiente histórico que se reconstrói;

- 6) Todo o trabalho deve ser planificado num documento onde se inclua a investigação realizada para a preparação do projecto e todas as actividades a decorrer, incluído a planificação dos vários passos a dar referida nos pontos anteriores, para que nada fique esquecido;
- 7) Tem faltado, nas recriações históricas que observamos, um roteiro ou programa para orientação do público. Na maioria dos casos o público vagueia pelo espaço sem saber a que pode assistir nos vários horários e dias em que decorre o evento.

Sugerimos a distribuição de desdobráveis onde venham mencionados horários e acções a que se pode assistir, ou, a distribuição pelo espaço de placas com o programa previsto;

- 8) Da mesma maneira consideramos essencial a distribuição de desdobráveis que contenham um texto para o enquadramento histórico da acção: breve contextualização histórica; factos mais relevantes a realçar como a referência a aspectos ou factos históricos, artísticos ou tradições que se relacionem com o local e a época; a descrição de alguns personagens ou personalidades em foco.

Este material ajudaria por um lado a elucidar o visitante sobre a exposição, por outro subtrairia um pouco do carácter efémero inerente a estes eventos.

No respeitante ao trabalho em museus e monumentos observamos que, em muitos casos, os recursos que esta estratégia encerra são pouco explorados. A presença de animadores em lugares históricos não se deverá cingir ao uso de trajes da época a recriar. Estes profissionais deverão estar preparados para interpretar a época através do estudo de textos de modo a transmitirem informação relevante aos grupos que assistem à animação. Através da interpretação de uma criada, por exemplo, que exponha as dificuldades de realização de tarefas banais como lavar a roupa ou engomar a camisa de um rei; um criado que nos descreva a azafama no processo de iluminação de um palácio com velas; um homem do campo que exprima as adversidades do seu dia-a-dia para que as famílias mais abastadas desperdicem os alimentos que cultiva que nunca chegarão à sua mesa; ou a lavadeira que lava a roupa

de uma família burguesa ajoelhada nas pedras da ribeira sob o sol pleno de Agosto. Estas e muitas outras personagens podem transmitir uma série de informações riquíssimas partido da sua realidade social até chegar às classes de poder das quais dependem. Basta um actor/animador bem documentado e formado para animar e dar vida a uma exposição de museu ou monumento, tornando a visita muito mais atractiva através de um modo de comunicação permeável e acessível aos mais diversos públicos. É claro que o profissional que realize este tipo de trabalho não se pode cingir à informação que planeou transmitir, porque, como já foi dito, estes animadores têm de ter uma formação de base que lhes permita improvisar e corresponder às necessidades dos públicos que com ele vão dialogando e colocando questões. Neste trabalho é suposto motivar-se a interacção do público com o animador, o que o obriga a um conhecimento largo sobre a matéria a interpretar.

Pela experiência de anos de trabalho nesta área e pelo estudo de autores que se debruçaram sobre esta matéria, estamos convictos de que o recurso à dramatização para a interpretação de temas históricos é mais eficaz quando se faz uso da primeira pessoa, embora seja a interpretação na terceira pessoa a mais usual. Quer isto dizer que a descrição por parte de um guia perante uma série de “quadros vivos” em que alguns actores representam cenas de uma determinada época é um método usual e que funciona como meio de ilustração de um determinado discurso, contudo, se o grupo em visita orientada a um sítio histórico for surpreendido com um ou vários personagens que se dirigem directamente ao grupo dos visitantes, interpelando-os, expondo-lhes os seus temores, sensações, preocupações, preferências, o grupo cria laços e assume um compromisso de cumplicidade com o personagem que, ao estimular emoções, desencadeia uma predisposição para a aprendizagem. Quantas vezes, criando essa relação de cumplicidade não sentimos nas crianças o forte desejo de resolver o problema com o qual pretendíamos estar presos? Este jogo de envolvimento e de emoções só se consegue com o uso da primeira pessoa.

Numa acção bem preparada, em que se crie um personagem capaz de abordar os temas relevantes de uma exposição ou tema que se queira

desenvolver, o visitante é levado a procurar repostas através de pistas que lhe são fornecidas, antes de chegar a uma conclusão que não é definitiva.

Estes projectos obrigam o interlocutor a reagir, a resolver, mesmo que não o manifeste em voz alta, a sair dali com um assunto em que pensar, que leva consigo, e que talvez regresse para o desvelar.

Para a realização de acções de História Viva como as que temos vindo a referir, basta um único elemento para as pôr em prática.

Este trabalho em que se recorre à interpretação na primeira pessoa adequa-se perfeitamente a um tipo de projectos que nos parece de grande interesse tanto para as escolas, como para visitantes adultos incluindo programas turísticos.

Imaginemos duas figuras populares: dois criados, por exemplo, que vão percorrendo vários monumentos nacionais ao longo dos séculos, transmitindo particularidades de cada uma das épocas dos vários lugares a explorar, usando linguagem e vestuário adequado a cada realidade. Esta actividade, realizada em vários dias, obrigaria a uma parceria entre vários monumentos históricos: por exemplo desde o palácio nacional de Sintra, passando pelo palácio de Mafra, Queluz e terminando no palácio da Pena. Os criados seriam sempre os mesmos que atravessariam os tempos, falando de cada uma das épocas que iriam representando, levando os públicos desde o século XVI até ao século XIX. Criar-se-ia um roteiro de visitas orientadas por dois personagens que iam explorando as diversas épocas. Este projecto adequar-se-ia aos *curricula* escolares e às necessidades de grupos de turistas e ainda a grupos de famílias que neles se inscrevessem para vários fins-de-semana consecutivos.

Um programa deste tipo também seria praticável em bibliotecas para se abordar vários períodos literários visitando por exemplo os diversos cafés e lugares ainda existentes frequentados por alguns autores ao longo dos tempos: desde Bocage a Pessoa. Aqui seria interessante a interpretação ser feita por um personagem que representasse, por exemplo, o empregado do café que tivesse ouvido muitas conversas e presenciado tertúlias.

Esta é uma pequena ideia entre muitas outras que as bibliotecas deveriam explorar com recurso à História Viva.

Em Portugal não existe o hábito geral de se recorrer aos serviços das bibliotecas. Como temos vindo a expor, o método de dramatização de cenas ou de personagens históricos promove relações de afecto e de proximidade entre o objecto a descodificar e os públicos. Consideramos que esta estratégia seria a forma mais eficaz de atrair as populações às bibliotecas locais, onde muitas vezes se encontra aquela barreira invisível que inibe as pessoas de as frequentarem.

Seria uma excelente iniciativa promover acções de História Viva com base na vida e nas obras dos mais variados autores, bem como nos diversos períodos literários para estimular o gosto e interesse pela leitura. A acção de atrair e habituar os alunos portugueses a frequentarem bibliotecas seria um passo fundamental para o desenvolvimento da cultura em Portugal.

Tivemos oportunidade de compreender, através de um trabalho que realizámos, o abismo que existe na compreensão da obra de Luís Camões, *Os Lusíadas*, incluída no programa curricular do 9º ano. Os alunos consideram o poema épico enfadonho, de um modo geral não o compreendem e tratam de decorar as figuras de retórica e outros tópicos teóricos que lhes são ditados durante as aulas. No final do ano, findo o último teste, esquecem tudo.

Se este apaixonante personagem histórico lhes revelasse os seus anseios, as suas paixões, as suas preocupações, tão actuais, relativas às políticas praticadas pelos seus contemporâneos, com base na obra em estudo, os jovens passariam à leitura do texto com outro entusiasmo e vontade de o compreenderem. Sobretudo se, para tal, se fornecessem pistas de descodificação, através da interpretação na primeira pessoa, que os levasse a compreender que o autor do poema épico fora um jovem que, como eles, sofrera as agruras próprias aos temperamentos rebeldes.

Abordámos esta temática conforme acabámos de descrever sucintamente e os laços de afecto provocaram reacções, nos jovens que nele participaram, como o desejo de comprar a obra integral e de a lerem, depois de criada uma proximidade emocional com o poeta.

Existem uma série de medidas a tomar no que concerne a inexistência de estratégias eficazes para a aquisição de hábitos de leitura; a História Viva é uma delas.

Uma percentagem enorme de crianças e jovens portugueses nunca entraram em bibliotecas: as poucas que existem assemelham-se a sombras esquecidas nas cidades.

Esta técnica de interpretação na primeira pessoa não obriga a muitos recursos humanos, contudo exige um trabalho de investigação tão alargado quanto possível e ser realizado por profissionais capazes de aprofundar os seus conhecimentos na área a desenvolver.

Já referimos que o conceito de museu ao ar livre em Portugal não se desenvolveu, ao contrário do que acontece em Inglaterra e na América do Norte, para não ir mais longe, onde a técnica de *Living History* teve enorme sucesso.

Consideramos que em Portugal seria muito interessante animar espaços abertos como jardins históricos, praças, largos, ruas ou até aldeias utilizando a História Viva como meio de dignificação do património. Em Queluz, por exemplo, seria pertinente uma programação permanente para os jardins históricos que incluísse música e dança, à parte da que se pratica no espaço interior, uma vez que os jardins e parque de Queluz podem ser considerados um museu ao ar livre. A «Horta dos Príncipes», parcela do jardim até há pouco tempo em estado de abandono (não o visitámos recentemente), seria um dos locais onde muito se poderia fazer de acordo com o conceito de museu ao ar livre. Ali poderia criar-se oficinas sobre plantas medicinais, plantas aromáticas e botânica, fazendo referência à culinária, à saúde e à medicina no século XVIII, ao lazer dos príncipes que se ocupavam nesses recantos de jardim, às diversas funções que os jardins de recreio assumem, etc. Apenas nesse pequeno recanto dos inspiradores jardins de Queluz haveria lugar para uma imensidão de actividades cobrindo várias áreas do conhecimento dessa época, as diversas disciplinas que compõem os *curricula* escolares, bem como a sensibilização para a preservação do património.

Para além dos jardins históricos, a animação de certos bairros pondo em destaque chafarizes degradados e vandalizados muitas vezes porque desconhecida a sua história e valor por parte da população, a animação de ruas onde nasceram ou viveram certas personalidades, ou até de aldeias, serve vários fins: a diversão; a valorização desse património; a divulgação da

sua importância histórica e a sua recuperação – a população é levada a criar laços com esse legado que passa a sentir como seu e que o protege.

Tivemos conhecimento de um projecto que a Câmara dos Ofícios está a realizar neste momento (Setembro de 2009), e que começou a desenvolver em 2008, que consideramos tratar-se de uma acção que se insere no conceito de museu ao ar livre. Soubemos da existência da referida acção precisamente quando nos debruçávamos sobre esta ideia de recriar ambientes de uma determinada época em aldeias portuguesas, explorando as tradições e património arquitectónico locais, o que seria uma forma de reabilitar, a vários níveis, localidades subestimadas e por vezes quase ao abandono.

O entusiasmo foi tal, perante o sucesso a que se assiste com esta iniciativa, que resolvemos aqui deixar uma breve descrição.

Na Charneca do Milharado, perto de Mafra, onde nasceu a actriz Beatriz Costa, lançou-se no ano transacto a ideia de juntar às festas da aldeia um projecto de recriação histórica que recuasse até aos inícios do século XX, época em que a actriz se destacou no panorama artístico nacional.

Este projecto levou os habitantes da aldeia a restaurarem as suas casas de acordo com o seu aspecto original. Reanimaram-se tradições, algumas delas quase esquecidas e expuseram-se métodos tradicionais de fabrico de alimentos e de outros produtos como a fabricação artesanal de enchidos de modo a que os visitantes pudessem observar técnicas ancestrais que se vão perdendo nos dias de hoje.

A população da aldeia tem aderido a este projecto com grande entusiasmo, tendo desejo de continuar a investir na recuperação de construções que se encontram em degradação e de tradições olvidadas.

Neste segundo ano em que o projecto está a decorrer, houve um grande empenhamento em melhorar a acção incluindo a reabilitação da aldeia. Desvelaram-se tradições há muito postas de lado, apenas vivas na memória dos mais velhos, agora expostas ao público que na sua maioria as desconhece.

Já existem novas ideias para o ano de 2010, como a vontade de recuperação de uma mercearia que se encontra encerrada, mas que mantém no seu interior a decoração e o mobiliário do início do século XX, época em

que foi construída, que se projecta vir a reabrir para a próxima acção recuperada e animada por personagens que vendam produtos regionais que serviam a subsistência dos habitantes da Charneca do Milharado.

São projectos como este que animam na população o desejo de protegerem o seu património material e imaterial, recuperando tradições seculares que se vão apagando e a paisagem humana, assente num trabalho de investigação, que inibe a descaracterização e abandono que se observa no panorama paisagístico nacional.

Em 2008, para além da animação da aldeia com “quadros vivos” do início do século XX, em que se salientaram as várias tradições regionais desde as gastronómicas às diversões, montou-se uma exposição sobre Beatriz Costa. Neste ano, no mesmo local, para além da acção de História Viva mais desenvolvida através da recolha de documentos e depoimentos orais, está patente ao público uma exposição etnográfica.

Para Carlos Coxo, mentor do projecto, este trabalho ainda está em desenvolvimento, mas considera que a recuperação do património material e imaterial da Charneca do Milharado virá a atingir grandes objectivos pela enorme adesão da população local.

Muito se pode fazer pelo nosso património e pela nossa cultura através do recurso à História Viva. O segredo de sucesso e concretização dos objectivos não está sempre dependente de recursos financeiros – depende sobretudo da formação de quem orienta os projectos e da vontade de os realizar com rigor.

Como vimos estas acções podem ser dinamizadas por um, dois ou trinta actores/animadores. Os conhecimentos transmitidos por um animador podem ser tão abrangentes como os transmitidos por dez. Depende da estrutura e da estratégia em que assenta o seu discurso e da sua capacidade de comunicar.

Um bom actor ou animador de História Viva não coincide com o ser-se um bom actor de teatro. Existe, em algumas pessoas, a capacidade inata para mergulhar numa época passada e de se ser capaz de viver a vida de alguém, no passado, como se da sua própria vida se tratasse. É óbvio que é necessário um largo conhecimento da época em que o actor/animador se vai inserir, mas não basta. Para além disso há uma espécie de processo de “re-

encarnação” em que já não é ele, mas o outro. Qualquer coisa como o que acontece na infância em que a criança faz de conta e diz: «agora eu era a filha e tu a mãe...». Esta característica é uma espécie de “dom” que todos deveríamos ter para desempenharmos as nossas profissões. Para além disto, estes animadores de História Viva também se formam, embora em Portugal sejam poucos os cursos onde se pode adquirir esta formação. O mais habitual é irem aprendendo uns com os outros e com a experiência de vários anos de prática.

A História Viva é uma interpretação do passado. É o nosso olhar e pensamento de pessoas deste século XXI sobre uma outra época que pretendemos representar de uma forma o mais real possível de acordo com métodos científicos. Mas é sempre uma recriação. Nesse acto de recriar está a vivência do actor, que tem de ter, acima de tudo, formação aprofundada sobre o tempo da História a viver.

Esta actividade requer que se criem cursos de formação para animadores/actores e para dinamizadores de projectos de História ao Vivo. Quem está à frente de entidades museológicas, municípios e outras que se proponham organizar projectos com recurso a esta técnica, como vimos, tem de possuir as ferramentas necessárias para não deixar que se organizem feiras ou outros eventos que desvirtuam a história e o património. Consideramos ser também necessário criar acções de formação destinadas aos responsáveis por Serviços Educativos, Pedagógicos ou de Animação dos museus e monumentos para que se conheçam e discutam os recursos ao seu alcance e o meio de os pôr a funcionar sem grandes necessidades em termos de recursos humanos e materiais.

Para além da formação de pessoal especializado para a realização de projectos de História Viva, é indispensável incentivar a investigação e edição de livros destinados à recriação histórica sobre temas do quotidiano, da vida comum, das tradições dos nossos antepassados nas várias épocas e regiões do país, como se fez pelas comemorações dos descobrimentos portugueses (sobre a vida a bordo das naus, por exemplo). Partindo destes textos feitos por especialistas nas mais diversas matérias, muitas delas ainda por estudar, dar-se-ia vida ao passado que se investiga e reanima, ao presente pela diversão e conhecimento das nossas heranças, saber e educação patrimonial

para um futuro culturalmente mais sólido, pelo conhecimento e valorização de nós mesmos.

Há muita falta de material editado sobre a recriação histórica, História Viva ou dramatização de cenas históricas. O que se editou nos anos 80 e 90 do século XX tem grande qualidade, mas houve uma evolução – o nascimento de uma indústria –, criaram-se novos mercados, novos públicos, desenvolveu-se o turismo cultural – as exigências são cada vez maiores. As pessoas que entretanto estão responsáveis pela educação e comunicação com os públicos dos museus em muitos casos já não são as mesmas, em outros mantiveram programas com recurso à dramatização sem grande inovação, outros regrediram.

Os projectos vão-se realizando sem bases teóricas, sem discussão, sem criatividade e sobretudo esquece-se que a História Viva não é andar vestido com réplicas de trajes de outros tempos – é fruto de um rigoroso trabalho científico de investigação em que se pretende valorizar e ensinar o património.

VII. Caso em Estudo: História breve dos Serviços Educativos do Palácio Nacional de Queluz: desde os primórdios à actualidade.

As primeiras acções que deram mais tarde origem ao Serviço de Educação do Palácio Nacional de Queluz surgem em 1989, quando a conservadora da instituição na altura, Dra. Simoneta Luz Afonso, solicita a dois jovens: um actor e uma artista plástica (que ali acabavam de entrar através de um programa de Ocupação de Tempos Livres, financiado pelo Centro de Emprego, com o fim de reconstituírem os painéis de azulejos que se encontravam armazenados nas caves do palácio), que se preparassem para fazer visitas guiadas a grupos escolares, sob orientação da Dra. Ana Flores⁸⁶ que também ali acabava de chegar. O trabalho de reconstituição dos painéis nunca chegou a ser iniciado por estes dois futuros animadores, que ali se mantiveram durante vários anos ligados às actividades de animação e dinamização dos Serviços de Educação.

Pouco depois, também por sugestão de Simoneta Luz Afonso, estas visitas passaram a ser ilustradas com pequenos momentos de animação, realizados pelos três intervenientes acima referidos, com a colaboração das Equipas de Intervenção Artística (EIA)⁸⁷.

Logo nesta fase inicial dos Serviços de Educação de Queluz foram organizadas acções de formação para professores; Acções de Continuação (em que cada grupo de crianças participava em diversos programas realizados no monumento ao longo do ano); Maletas Pedagógicas⁸⁸; Programas de Ocupação dos Tempos Livres de Verão.

⁸⁶ Foi coordenadora dos Serviços educativos do P.N.Q. entre 1989 e 2000, ano em que se torna responsável principal da instituição, tendo mantido esse cargo até Setembro 2008. Nesta altura é substituída pela actual directora: Isabel Cordeiro, tendo regressado ao seu antigo posto de trabalho nos Serviços Educativos.

⁸⁷ Professoras destacadas pelo Ministério da Educação para desenvolverem em escolas do primeiro ciclo actividades de artes plásticas e de expressão dramática, no âmbito do programa «Educação pela Arte».

⁸⁸ As Maletas Pedagógicas, que adiante descreveremos, começaram a ser utilizadas pelo Serviço de Educação do Palácio de Queluz desde 1989, tendo sido uma estratégia pedagógica praticada ao longo de vários anos.

Entre 1989-1991 e 1992-1993, partindo desta primeira experiência, realizaram-se dois cursos de Animação Cultural naquela instituição com o fim de formar monitores a integrar a equipa e de se corresponder às necessidades dos Serviços de Educação recém-criados: pessoas que adquirissem conhecimentos sobre a História do palácio e quinta de Queluz inseridos no seu contexto histórico; sensibilizá-las para a fragilidade do espólio, do monumento e todo o meio envolvente; que adquirissem competências para criar projectos de animação histórica de acordo com as principais necessidades e *curricula* escolares.

Um ano antes do início destes cursos de animação cultural, ainda em 1989, teve lugar um outro curso dentro dos mesmos moldes, que visava formar profissionais para o restauro dos tapetes de Arraiolos. Foram estes elementos que, a partir de 1992, começaram a fazer o guarda-roupa usado até hoje nas animações que se foram realizando ao longo de todos estes anos naquela instituição e que colaboram em quase todos os programas dos Serviços Educativos. Três destas funcionárias do palácio trabalham na Secção de Têxteis e estão vinculadas aos quadros da instituição como Vigilantes Recepcionistas.

Durante o período em que decorria o segundo curso, Ana Flores entra para os quadros do Palácio Nacional de Queluz, ficando a coordenar os Serviços de Educação.

Em 1996 estava criado um grupo de trabalho de quatro elementos fixos: coordenação e três monitores, e um grupo de mais ou menos dez actores que ali prestam serviços entre três a quatro dias semanais.

Estavam criados e activos três projectos que funcionavam semanalmente ao longo do ano lectivo, no interior do palácio e dois que aconteciam em momentos específicos do ano: Primavera e Verão, por se centrarem nos jardins.

Qualquer um destes projectos foi fruto de todo um trabalho desenvolvido durante os quatro anos de cursos que ali decorreram, tendo sido assaz a contribuição dos formandos para a criação dos mesmos.

Estes dois cursos foram financiados pelo Fundo Social Europeu, organizados pelo Palácio Nacional de Queluz e pelo Instituto do Emprego e Formação Profissional. Do primeiro, que teve lugar entre 1989 e 1991, saíram

5 elementos formados que ali ficaram a trabalhar como empresa sob o nome de *Animatis*, até 1995. Do segundo grupo formaram-se sete animadores, dos quais dois se mantiveram a trabalhar naquele serviço durante vários anos. Outros viriam a integrar alguns projectos ocasionalmente.

O mais antigo e melhor sucedido, ou pelo menos com mais afluência de visitantes, de todos os programas ali postos em prática, é o chamado «A Corte em Queluz: Viagem ao Quotidiano Palaciano de Setecentos», que consistia (e ainda se mantém) numa visita orientada por um dos monitores que, com um grupo de mais ou menos trinta crianças, percorria um conjunto de 18 salas de exposição, falando sobre a história e sobretudo sobre o quotidiano do século dezoito naquele local.

Esta visita começava no vestíbulo que antecede a Sala do Trono, com uma introdução em que o guia fazia uma sensibilização relativa ao espaço museológico a visitar e expunha o tema da visita.

Entrava-se de seguida para a Sala do Trono e Sala da Música onde se contextualizava aquele monumento na sua época histórica e se descrevia sucintamente a história de Queluz, evocando-se os temas da Festa e do Lazer na segunda metade de setecentos.

Passava-se de seguida uma zona de carácter mais intimista, através das salas que se vão sucedendo ao longo do percurso da exposição, onde se explorava sobretudo o quotidiano e costumes da época: desde o ritual do vestir à alimentação e aos momentos de ócio, focando também a vida dos serviços e questões sociais e políticas.

A visita era animada com os chamados “quadros vivos”, ou seja, à medida que o grupo ia avançando no espaço à descoberta daquela realidade, orientado pelo monitor, iam surgindo cenas dramatizadas em determinadas salas, demonstrando realidades que ali se teriam passado, de modo a ilustrar o discurso do orientador.

O primeiro quadro vivo que se encontrava neste percurso acontecia na Saleta de D. Maria Francisca Benedita⁸⁹, que teria servido de quarto de vestir a esta princesa, onde se observavam habitualmente duas personagens: a princesa e a sua aia. O papel da aia era encarnado por uma das animadoras

⁸⁹ Irmã mais nova de D. Maria I, muito presente na história do palácio por ali ter permanecido por diversas vezes, durante os seus longos anos de vida.

dos que ali prestavam estes serviços habitualmente, a princesa era uma aluna que no início da visita era retirada do grupo de estudantes e que era vestida a rigor (à moda do século XVIII) e preparada para representar esta figura perante os colegas da turma. Neste momento de animação pretendia-se transmitir alguns conhecimentos sobre o vestir no século dezoito num ambiente de corte. A menina aparecia na sala, acompanhada da sua aia, vestida com algumas peças de roupa interior, como as meias de seda, o saio, a camisa interior e o espartilho por apertar. A aia, depois de a colocar defronte dos colegas (público), apertava-lhe o espartilho exagerando a força que fazia para que a cintura da princesa ficasse muito apertada. De seguida vestia-lhe o vestido e enfeitava-a com jóias. Saíam ambas da sala por uma porta de acesso aos camarins e o guia desenvolvia o seu discurso em volta do vestuário e costumes com ele relacionados, como o facto de a princesa estar permanentemente acompanhada pelas suas damas de corte.

Passavam-se algumas salas onde eram exploradas as peças e as funções dos espaços apenas através do discurso do guia.

Num segundo momento de animação surgiam na Sala de Escultura outras duas figuras que surpreendiam os alunos em visita: encontravam o príncipe e o mestre-escola. Aqui o processo era o mesmo: o príncipe era encarnado por um aluno da escola em visita ao palácio, que era vestido à época para representar o papel assistindo à lição de línguas, de geografia, de botânica, etc., sujeitando-se ao rigor do mestre que era representado por outro animador/actor.

Surgia, mais adiante, um outro momento de animação que inicialmente incidia sobre a diversão através dos jogos (xadrez, jogo da Cidade de Roma), ou da música e do namoro: um par de nobres cantava uma modinha luso-brasileira enquanto namorava. Isto acontecia normalmente na Sala dos Archeiros onde se encontra exposta a mesa de jogos e a namoradeira. A animação neste espaço, com o passar dos anos e com o intuito de não se repetir sempre o mesmo quadro, começou a ficcionar-se e deturpar-se a realidade histórica da época, criando-se por vezes situações pouco didácticas.

A animação terminava sempre com um momento de festa: a dança ou o teatro, na Sala dos Embaixadores, onde se abria uma porta de acesso aos

jardins e os alunos terminavam a visita orientada, em alguns anos, praticando um jogo da época (o peelé). (cf. Apêndice Fotográfico – Figuras 5 - 12).

Este programa destinava-se (e destina-se, porque ainda se mantém activo) a todos os níveis de ensino desde o 1º ano do 1º ciclo até ao 12º ano e a outros visitantes que se organizassem em grupo. Era da responsabilidade do guia adaptar o seu discurso aos vários níveis etários e aos diferentes públicos.

Um outro projecto com uma estrutura similar ali posto em prática desde 1997 foi «O Paço de Queluz no Enquadramento Histórico de Portugal: de D. Maria I a D. Pedro IV», que consistia também numa visita de exploração orientada aos espaços, colecções e vivências do paço, desta vez focando sobretudo os primeiros trinta anos do século XIX, mais uma vez com recurso a quadros vivos.

Aqui a visita começava com a habitual contextualização do espaço na sua época, fazendo referência à vida de corte no século XVIII, desde a construção do palácio e seus protagonistas até ao momento que se pretendia explorar: as Invasões Francesas e anos subsequentes. O primeiro momento de animação (na ala das princesas) consistia na azáfama de dois criados (um homem e uma mulher) arrumando tudo porque os franceses vinham a caminho e tinham de partir para o Brasil, levando o mais que conseguiam. Num segundo momento encontrava-se outro casal de criados que comentavam o problema da sucessão de D. João VI, já após o regresso do Brasil, enquanto simulavam limpar a sala de jantar. Na Sala do Canto, ouvia-se a leitura de uma carta (por uma animadora encarnando o papel de D. Ana de Jesus Maria, filha de Carlota Joaquina e de D. João VI). A “princesa” simulava ter acabado de escrever a dita carta (documento da época) e lia-a em voz alta para que os alunos compreendessem a sua aflição. O conteúdo da carta revelava que se encontrava em Queluz com a mãe e que desejava que o pai, a residir noutra palácio, a fosse buscar. A partir deste quadro o guia explorava as divergências a nível político que se viviam: as lutas entre liberais e absolutistas que apartavam a família real, estando a rainha a viver em Queluz, separada do rei, e as divergências entre os filhos D. Miguel e D. Pedro.

A visita terminava com o relato de uma criada que era surpreendida a limpar a Sala dos Embaixadores e que contava aos grupos de visitantes que o seu avô, que também fora criado naquele palácio, lhe falara das magnificas festas que no seu tempo ali haviam acontecido.

Esta visita foi concebida para alunos entre o 5º e o 12º anos.

Houve também diversos tipos de «Visitas com Oficina», sendo as que se mantiveram activas durante mais tempo a que incidia sobre o tema do vestuário e a que tratava o tema da higiene e da saúde no século XVIII.

A primeira, denominada «Histórias de Vestir», consiste numa visita às 18 salas que habitualmente se visitam, em que o guia vai chamando a atenção para diversos aspectos que possam ter a ver com o vestuário (como o facto de as sedas que forram as paredes serem idênticas às usadas para fazer os fatos das pessoas da nobreza) e que termina com um momento de animação em que são colocados adereços nas crianças de modo a que se sintam identificadas com o vestuário da época.

Também neste programa se retiram um aluno e uma aluna do grupo para se vestirem de príncipe e princesa. Estes dois alunos entram na Sala dos Embaixadores, onde termina a visita, após ser anunciado aos colegas da turma que vão ser recebidos por Suas Altezas Reais. Este grupo, entretanto, já tinha sido preparado por dois animadores vestidos à época que lhes tinham dito que não poderiam ser recebidos pelos príncipes vestidos daquela maneira e que a moda naquele palácio era muito diversa da que eles usavam. Entravam em acordo que todos se preparariam para a grande recepção: as meninas colocariam laços no cabelo, gargantilhas e usariam leques e os meninos colocariam o *jabot* de rendas e a peruca. Por fim treinavam as vénias até ao momento em que soava uma música de Händel e se dava a entrada dos alunos que encarnavam os papéis de príncipe e princesa, dirigindo-se às cadeiras que faziam a vez do trono onde se sentavam. Todos cumprimentavam os príncipes com as vénias e a oficina terminava com uma dança que o par de nobres que os havia preparado lhes oferecia.

Este programa destinava-se a alunos do 1º e 2º anos do 1º ciclo.

A segunda Visita com Oficina que referimos, chamada «Do Limpo, Do Sujo e das Maleitas», é também uma visita guiada ao palácio, mas neste caso dá-

se especial atenção aos temas da higiene e da saúde no século XVIII. Termina com um jogo semelhante ao Jogo da Glória, mas aqui em grandes dimensões de modo a que as crianças possam ser os piões. A turma de cerca de 30 alunos é dividida em dois grupos formando duas equipas que se vão confrontar. O tabuleiro do jogo mostra em cada casa em que se encontram obstáculos ou ajuda, pinturas (feitas à mão sobre pano cru de que é feito o grande tabuleiro de jogo) inspiradas em imagens do século XVIII. Este jogo da glória foi adaptado ao tema da visita, ou seja, em vez da casa “morte” encontra-se a “varíola”. As outras casas mostram a faca de sagrar; as sanguessugas; o clister; o físico com a sua máscara; os piolhos e as pulgas, o defumador, etc. O animador que dinamiza o jogo vai explicando ou relembrando o significado de cada um dos obstáculos, que o guia já havia referido no decorrer da visita.

Esta oficina destina-se a alunos do 3º e 4º anos do 1º ciclo.

Em nenhuma destas visitas o guia encarna um personagem da época, falando sempre na terceira pessoa. Apenas os dinamizadores dos *ateliers* assumem papéis de figuras do século XVIII.

Todas as visitas com animação que ali se realizam são pagas pelos alunos. As visitas ao palácio sem o apoio dos Serviços Educativos são gratuitas.

Havia também um programa destinado às crianças do ensino pré-escolar (de 4 e 5 anos de idade). Este partiu da observação dos grupos desta faixa etária que ali passeavam acompanhados pelas educadoras, para os quais talvez os peixes vermelhos dos lagos fossem o único atractivo. Criou-se então um projecto para os jardins, baseado n’ *O Rapaz de Bronze* de Sophia de Mello Breyner Andersen.

Estes projectos implicavam uma preparação prévia que envolvia os Serviços Educativos e os jardins-de-infância. Após uma reunião com as educadoras em que se expunham as várias fases do projecto, os monitores dos Serviços de Educação deslocavam-se às diversas instituições para uma primeira acção de sensibilização das crianças em que era feita uma abordagem ao conto, convidando as crianças a participarem na Festa das Flores. Para tal teriam de se vestir de flores diversas porque só as flores poderiam participar naquela festa no jardim do Rapaz de Bronze. Passava-se então a um segundo momento em que as crianças eram levadas a dançar e mover-se

como flores, participando na oficina de movimento. Num terceiro momento os monitores construíam flores de papel com os alunos e educadoras para exemplificarem o trabalho a desenvolver na sala de aula, em que cada criança faria o seu fato de flor para levar à festa.

No dia da acção final, nos jardins de Queluz, as crianças chegavam todas vestidas de flores feitas de papel que tinham construído com as educadoras na instituição escolar, formando grandes canteiros coloridos que se moviam pelos jardins.

Aqui encontravam vários percursos com cores diversas sinalizados com laços de papel de seda. Cada grupo seguia a sua cor, descobrindo ao longo do trajecto personagens da história que já deveriam conhecer antes da visita. Cada personagem levava o grupo ao passo seguinte, numa espécie de jogo de pista, até chegarem a um largo no parque onde acontecia a «Festa das Flores». Este projecto começou por se chamar «A boneca cor-de-rosa», ainda no tempo do segundo curso de animadores, passando mais tarde a ser denominado «A Festa das Flores».

Este e um outro similar foram sendo postos em prática até 1998, sendo depois levados para o interior do palácio devido às instabilidades climatéricas, que obrigavam a mudanças de datas na realização da acção final (nos jardins) o que causava grande transtorno sobretudo às educadoras por terem reservado o transporte que conduzia as crianças ao palácio.

Nasceu assim o programa «Queluz: Contos no Paço», a acontecer, desta feita, no interior do monumento, com o fim de promover o estabelecimento do primeiro contacto da criança com o Palácio/Museu, com base na exploração ludo-expressiva dos seus espaços e colecções. O primeiro foi denominado «Os Espelhos da Princesa», seguindo-se «A História da Chave»; «O Mistério do Quadro Desaparecido»; «A Princesa que Veio de Longe»; «A Princesa sem Coração», todos eles criando o envolvimento dos grupos de nível pré-escolar, através da visita ao palácio, num jogo de exploração temática com personagens, muito idêntico ao que se fizera anteriormente nos jardins, mas agora reduzido aos espaços fechados. Este programa ainda se mantém, desde essa data, com a mesma estrutura, mudando apenas o tema.

Houve também entre 1995 e 2005 um projecto anual de cariz comunitário, financiado pela Câmara Municipal de Sintra, sob temas diversos: o século

XVIII, os Santos Populares e a diversidade cultural no Concelho de Sintra. O primeiro a ser posto em prática, que foi aquele que mais se repetiu, foi o que consistia na recriação de uma feira do século XVIII no largo fronteiro ao palácio de Queluz. Chamou-se-lhe «Queluz – O Paço e a Vila: Um Dia na Corte, Um Dia na Feira». Estes projectos começavam com uma reunião que acontecia em Outubro na qual participavam os elementos dos Serviços de Educação do Palácio e as divisões de Acção Social e de Educação da Câmara Municipal de Sintra. Para além de aí serem definidas datas para as diversas acções a que a realização do projecto obrigava, eram escolhidas escolas e centros de dia, de reformados e idosos do concelho, segundo as necessidades expostas na reunião, para a participação no mesmo.

Num segundo momento convocavam-se os professores das escolas envolvidas bem como os responsáveis pelas instituições de idosos que viriam a participar no projecto. Aqui promovia-se uma acção de sensibilização ao projecto, explicava-se em que consistia e marcavam-se as primeiras actividades com os envolvidos. Estava previsto os monitores do Serviço Educativo deslocarem-se as essas instituições, em diversas fases, e realizarem acções com finalidades distintas de modo a que os participantes (alunos e pessoas idosas) ficassem conhecedores do projecto e dos objectivos da sua participação: dos costumes no século XVIII; das profissões e pregões então habituais; contrastes entre a vida do povo e a vida na corte; vestuário, etc. Na primeira acção era entregue, a cada instituição, uma pasta ou *dossier* com informação escrita sobre o século XVIII (selecção de textos), que o professor ou responsável pudesse consultar, acerca de cada tema explorado nas acções “vivas” e a desenvolver pelos participantes: vestuário, alimentação e receitas, higiene e saúde, transportes, profissões, pregões, etc.

Um dos momentos mais importantes do projecto era a realização da Maleta Pedagógica tanto nas escolas como nos centros de dia, em que se falava e ilustrava a vida do povo.

A Maleta consistia precisamente numa mala “mágica” que, ao ser aberta, mostrava um pequeno cenário da Lisboa Pombalina: uma praça, onde, à medida que o monitor ia descrevendo a sociedade, costumes, profissões, vestuário, etc. da segunda metade do século XVIII (incidindo na vida do

povo), ia preenchendo a praça com essas mesmas personagens (bonecos de madeira com cerca de 25cm de altura). Por detrás da mesa onde era colocada a maleta, montava-se uma estrutura coberta com panos que escondia dois ou três animadores que iriam dar vida a alguns desses bonecos de madeira. Assim, de acordo com os bonecos que iam aos poucos povoando a praça, iam surgindo algumas “figuras vivas” que representavam tipos da época ilustrando o discurso do monitor através de cenas características do tempo em foco.

Num primeiro momento, quando o monitor falava do modo como os vendedores anunciavam os produtos que vendiam, começava-se a ouvir alguns pregões que os animadores entoavam por detrás do pano. Mais adiante, também no momento em que o tema era abordado pelo monitor, surgia um mercador de tecidos que ia cobrar as devidas avultadas a casa de um nobre que não as podia pagar. Numa outra cena, a propósito dos tratamentos, falava-se do médico, do boticário até que entrava a bruxa que vendia curas e receitava rezas para qualquer mal.

Esta acção tinha a duração de 90 minutos aproximadamente, incluindo o momento final em que eram explorados os quadros vivos com os alunos ou os idosos, conforme o caso, no sentido de os orientar na compreensão dos vários temas abordados e na escolha de uma profissão ou tarefa para o dia da feira.

Através deste material pedagógico explorava-se a vida do povo em oposição à da nobreza que vivia nos palácios, e que o grupo viria a conhecer num segundo momento quando se realizasse a visita ao monumento. (cf. Apêndice Fotográfico – Figuras 13 - 15).

Havia também um outro momento de preparação em que se falava do vestuário da época, focando o que não se podia usar nem comer no dia da acção final (relógios, garrafas de plástico, pacotes de batatas fritas, *donuts*, sapatos de desporto, etc.). A maioria dos participantes, entre crianças e idosos, iriam representar figuras do povo e apregoar os produtos que nessa época se vendiam nas feiras. Também para seleccionar estes produtos era realizada uma acção específica nas instituições. Estas duas últimas, no caso das escolas, exigiam a participação dos encarregados de educação que ficavam responsáveis por fazerem os fatos dos educandos e participar na

aquisição dos produtos a serem vendidos. Houve um caso singular, mas muito interessante e comovente em que os avós do centro de dia fizeram os fatos para eles e para os netos, porque ambos estavam a participar no projecto. Tratava-se de um meio pequeno; um meio ainda rural do Concelho de Sintra.

A realização deste programa implicava vários meses de trabalho para todos, entre Outubro e Junho, quando finalmente se dava a acção final, em que a feira era montada com as bancas onde todas aquelas figuras iriam vender os seus produtos e pôr em prática os conhecimentos adquiridos sobre o século XVIII. Tratava-se de um projecto de História ao Vivo, embora a feira fosse aberta ao público em geral.

A Câmara de Sintra cedia as bancas de venda e os bancos de madeira onde os “feirantes” podiam descansar.

O quartel fronteiro ao palácio fornecia as coberturas para criar espaços com sombra. A Junta de Freguesia ficava encarregue de sensibilizar a população de Queluz para a acção. Fazia-se também uma sensibilização especial aos habitantes do Bairro Almeida Araújo, conhecido, desde os seus primórdios por Bairro do Chinelo. Estes tinham todos os anos um convite especial para visitarem o palácio com animação, uma vez que estes projectos afectavam a zona onde calmamente residiam durante o ano e que, embora tão perto do monumento, estavam em muitos casos distantes do que ali acontecia. (cf. Apêndice Fotográfico – Figuras 16 - 22).

Esta “invasão” do Bairro era mais notória quando se realizava um outro projecto com uma estrutura semelhante ao anteriormente descrito, mas sob o tema dos Santos Populares. Foi o segundo grande projecto de cariz comunitário a ser posto ali em prática: «Abrir o Baú das Memórias num Dia de Santos Populares». Neste, os envolvidos participavam na recriação de uma festa de santos populares recuando no tempo até aos anos 40 do século XX, com tudo o que de tradicional implicava esta festa: as marchas; os concursos (de vestidos de chita, de quadras populares, de chapéus, de jogos tradicionais, etc.) e as banquinhas de vendas de manjericos, sardinha assada, etc. À noite, o palácio abria as portas à população onde se observava a recriação de uma festa de S. Pedro no século XVIII, muito ao gosto de D. Pedro III, que tinha o nome do santo. Tudo isto era antecedido

das acções de sensibilização e formação, nos moldes das já descritas para a feira de século XVIII, de acordo com o tema.

Num dos momentos de preparação do projecto, entrevistavam-se alguns idosos que iriam participar e que relatavam as tradições relativas a estes festejos sobre a região de onde provinham, já que a maioria daquelas pessoas eram oriundas das mais variadas localidades do país, com tradições diversas.

Alguns desses idosos eram seleccionados pelo monitor que coordenava esta fase de preparação para com ele se deslocarem às escolas com o fim de contarem as tradições da sua terra aos jovens que as não conheciam. Este era um modo, através de testemunhos directos, de os alunos fazerem a “viagem” até ao tempo em que a festa final iria incidir. (cf. Apêndice Fotográfico – 23 - 29).

Um terceiro projecto construído sobre a mesma estrutura foi o «Gentes, Gestos e Linguagens». Talvez o mais original e mais rico em termos culturais e sociais, tendo em conta a diversidade de culturas que o Concelho de Sintra abarca.

Partiu-se da colecção do palácio e dos vários continentes que ali estão representados através das peças em exposição: das esculturas, dos painéis de azulejos, das cerâmicas, das sedas e outros elementos e documentos com ele relacionados, para ir ao encontro das diversas culturas que, em grande número, residem no Concelho.

Entre outras acções destacamos as várias visitas que os grupos de envolvidos faziam ao palácio para descobrirem a Ásia em Queluz (através das sedas, porcelanas, etc.); a África (com as esculturas dos macacos no jardim Pênsil; os relatos sobre a anã Rosa⁹⁰ com recurso à animação. Neste caso a animação era essencial para transmitir, simplificar e decodificar os mais diversos conteúdos: animavam-se documentos históricos criando, a partir deles, diálogos entre personagens; dava-se uso a uma réplica da «Cabeça de Negra», tabaqueira cuja função, estando apenas integrada na exposição, passava despercebida à maioria dos visitantes; junto das jaulas descreviam-se os animais trazidos daquele continente, etc.); a América, mais

⁹⁰ Era uma anã escrava, muito estimada de D. Maria I, que vestia roupas idênticas às da rainha, mas feitas à sua mediada, cuja principal função era divertir a figura real.

uma vez explorando os painéis azulejares, as pinturas, os móveis e *parquets* fabricados com madeiras exóticas do Brasil, são alguns exemplos, entre outros, explorados durante estas visitas. Para todos os casos existem painéis de azulejos e pinturas alusivos a cada um dos continentes conhecidos dos portugueses no século XVIII, que eram explorados através de um jogo de perguntas que levavam os alunos a perceber também a visão que os portugueses daquele tempo tinham dos outros povos pelo modo como os representavam.

No final das referidas visitas as crianças levavam para a escola uma mala (Maleta Pedagógica) contendo reproduções dos objectos mais representativos do que tinham observado em Queluz, relativos a cada um dos continentes, com os quais faziam uma exposição na sala de aulas descrevendo aos colegas o que tinham observado, porque uma mesma turma era dividida em três grupos e cada um deles “viajava” por um continente distinto.

Num outro momento os participantes faziam uma recolha das tradições, e culturas de onde eram provenientes, passando pelas danças, música, vestuário e alimentação de modo a poderem, no dia da acção final, participar nesse encontro de culturas que se realizava nos largo fronteiro ao palácio onde eram montados palcos para as mais diversas actuações. Para esse dia eram convidados, através do palácio ou pelas instituições participante, grupos que iriam integrar a animação. Desde agrupamentos musicais das várias regiões do país (ligados sobretudo à realidade da população dos centros de dia) até às actuações com danças, música e representações teatrais de outros países e continentes.

Participaram diversas associações culturais e recreativas, tanto nacionais (cantares alentejanos, gigantones), como estrangeiras: Casa da Galiza e associação de Cabo Verde (com danças, músicas, *cachupa* e outros aspectos representativos das várias culturas). A Embaixada da China também colaborou com uma exposição/venda de produtos daquele país.

Estes projectos eram destinados a alunos do 4º, 5º e 6º anos e aos utentes dos Centros de Dia.

Os três projectos que acabámos de descrever envolviam cerca de mil participantes incluindo crianças e idosos. Para a realização das acções finais

contava-se com a colaboração dos animadores/actores que enquadravam os vários núcleos de actividades.

A Partir de 2000, não se criou mais nenhum projecto deste tipo, repetindo-se por diversas vezes a feira de século XVIII: «Queluz – O Paço e a Vila: Um Dia na Corte, Um Dia na Feira» e num dos anos o «Abrir o Baú das Memórias num Dia de Santos Populares». Em 2005 deixaram de ser postos em prática estes projectos comunitários, passando as actividades dos Serviços de Educação de Queluz a assentar nos acima referidos: «A Corte em Queluz: Viagem ao Quotidiano Palaciano de Setecentos»; «O Paço de Queluz no Enquadramento Histórico de Portugal: de D. Maria I a D. Pedro IV»; «Visitas com Oficina»; «Queluz, Contos no Paço», que cumpriram com os objectivos de um serviço educativo dinâmico e inovador nos primeiros anos, mas que pela repetição ao longo dos dias, meses e anos, perderam o sentido e qualidade para quem os executa e para quem neles participa.

Entre 1994 e 2000 foi havendo uma progressão nos projectos postos em prática em Queluz, sendo estruturada uma planificação anual e criação de novas acções com o fim de, em cada ano, dar a conhecer diferentes aspectos do monumento na sua totalidade incluindo o espólio ali exposto. A partir desta data, a coordenadora dos serviços educativos assume a direcção do palácio ficando a coordenação deste serviço a cargo dos três elementos que ali se encontravam fixos desde 1996, que detinham formações distintas.

A então directora não nomeou um novo elemento para a coordenação deste serviço, continuando a assumir a direcção do mesmo. Tendo muito menos tempo para lhe dedicar e já não vendo nele a importância que até ali lhe conferira, o trabalho ali desenvolvido foi decaindo de ano para ano.

A partir de 2000 deixa-se de lado todo um trabalho de pesquisa e de inovação que estaria obrigatoriamente implícito num projecto com mais de dez anos de existência e que, no seu início, fora precursor em Portugal.

Além do mais aqueles Serviços Educativos funcionavam à custa das receitas obtidas a partir dos pagamentos feitos pelos alunos e por outros visitantes que recorriam aos programas a decorrer. Assim, essas receitas eram o grande objectivo de um grupo de trabalho delas dependente, tornando-se primordial vender o maior número de visitas guiadas por dia, não

sobrando tempo nem dinheiro para destacar elementos para a realização do trabalho de pesquisa e criação de novos projectos.

As habilitações e formação dos elementos deste serviço não correspondem ao que deve ser exigido nos nossos dias neste sector da museologia, e a visão meramente material sobrepõe-se ao rigor e à inovação.

Cometem-se grandes erros a vários níveis: a imensidão de grupos que ali entram de uma só vez (chegam a entrar para a Sala do Trono 200 crianças de cada vez), tornando praticamente inaudível o discurso do guia. É habitual receberem-se à roda de 500 crianças por dia em visitas guiadas com animação, às segundas, quartas, quintas e sextas-feiras (o palácio encontra-se encerrado às terças-feiras), entre Outubro e Julho, sem contar com os visitantes que não recorrem aos programas dos Serviços de Educação. Cada um dos grupos é formado por mais ou menos 30 crianças que dificilmente se movem em certas salas, pondo em causa algumas peças expostas. Com esta necessidade de receber muitos alunos diariamente, diversos aspectos ligados à conservação do monumento e das peças têm estado, durante os últimos anos, completamente descurados.

Sem elementos incumbidos da investigação, tem-se assistido a cenas de animação que agridem a veracidade histórica na tentativa de se alterarem alguns dos “quadros vivos” nos programas que se repetem desde há vinte anos a esta parte.

Os programas não se renovam e a comunicação com os públicos mantém-se baseada na mesma informação que se mastiga de ano para ano. Não existem novas metodologias aplicadas a novas interpretações num espaço patrimonial tão rico e diversificado. A formação reduzida dos elementos que compõem os Serviços Educativos de Queluz não permite o acompanhamento da progressão que a educação museológica tem tido nos últimos anos. Queluz comunica com o público através da animação, o que seria muito válido e foi-o, se não se restringisse apenas a esta estratégia e se se inovassem os temas a explorar.

Os monitores de Serviços Educativos têm de se manter em formação contínua para acompanharem as necessidades, cada vez mais exigentes, a que este sector dos museus tem estar preparado para responder.

O facto de um serviço de educação manter os mesmos programas ao longo de duas décadas e de repetir as mesmas mensagens e interpretações dos espaços e colecção durante anos consecutivos só é possível sob tantos olhares, nomeadamente os das professoras de História que ali levam os seus alunos, por estarmos num país com tantas lacunas a nível cultural e com exigências mínimas por parte dos que por ali passam. É um facto que os professores do ensino secundário recorrem cada vez menos a este tipo de programas optando por fazerem eles próprios a visita aos seus alunos. Enquanto em tempos passados havia grande afluência dos professores com turmas dos 10º, 11º e 12º anos, a partir de 2002 o Serviço de Educação passou a receber sobretudo alunos do 1º ciclo do ensino básico e do pré-escolar.

É verdade que o palácio continua a receber muito público que procura as actividades com animação, mas é um público que se deixa fascinar (o que é compreensível) com os belos vestidos das “princesas” e dos “príncipes” que integram a animação, passando para segundo plano a riqueza patrimonial ali presente, explorada através de um trabalho consciente de pesquisa.

Sob o nosso ponto de vista, em vez de uma evolução que seria natural numa instituição que foi pioneira na abertura de portas à comunidade, criando focos de interesse acessíveis a todos para o conhecimento da história e do monumento em si, tendo criado, inclusivamente, na população local, o hábito e gosto pela visita ao palácio e jardins, houve um retrocesso, passando o monumento para um plano secundário, antepondo-se-lhe os príncipes e princesas que ali representam figuras com graça, muito frequentemente sem qualquer fundamento histórico. Da transmissão da História recorrendo ao lúdico, passou-se à transmissão do lúdico recorrendo a histórias.

Seria necessário, em primeiro lugar, criar quadros nos Serviços Educativos de Queluz, o que nunca existiu, e preenchê-los com elementos com formação adequada às funções a desempenhar naquele que é, como é sabido, um dos mais importantes legados a nível artístico e cultural da segunda metade do século XVIII em Portugal. Só assim a programação anual e a longo prazo poderia ganhar novo folgo naquele serviço educativo.

É necessário criar projectos baseados num processo de investigação criterioso e com o rigor científico que o monumento e os públicos merecem e

esperam, de modo a serem repostos os anos de estagnação a que tem sido submetido.

Hoje em dia, mesmo em Portugal, existe um número significativo de museus e monumentos onde os Serviços Educativos têm um papel fundamental, que é o de manter e atrair novos públicos através de programas elaborados com rigor: desde visitas guiadas por especialistas numa determinada área ou sobre determinada peça, a conferências focando temas relacionados com o espólio ou a entidade museológica onde se inserem, passando por acções de formação diversas que ali tenham lugar, até à realização de espectáculos que transportam o público para a memória do local onde se realizam (o que seria, por exemplo, no caso de Queluz, a recriação de uma das óperas que ali aconteceram). São entidades onde este serviço do museu surgiu muito depois de em Queluz já se fazer um trabalho, para a época, louvável: sem recursos e ousado, num país onde o medo de inovar as estratégias museológicas era uma realidade.

Caberia às entidades competentes analisarem, repensarem e agirem perante o que se passa naquela instituição no que respeita à forma como ali é feita a divulgação do património e é tratada a memória histórica e cultural do monumento.

Num lugar de memória com amplos recursos para o desenvolvimento de projectos educativos, muitas propostas poderiam ser feitas para renovar a interpretação dos espaços e comunicação daquele legado com inúmeros potenciais.

Não nos esqueçamos que para além do monumento e da exposição, temos um dos mais preciosos jardins históricos nacionais com uma colecção de esculturas única no mundo. Poder-se-ia tratar de dois museus distintos: o dos espaços interiores e o museu ao ar livre com uma programação específica sem limites a explorar.

Na sequência deste raciocínio, vimos propor a título de exemplo, duas propostas passíveis de ali serem praticadas, salientando tratar-se de uma pequena concepção do que se poderia realizar em um lugar com potencialidades amplíssimas.

Trata-se de visitas guiadas temáticas com recurso à História Viva. Consideramos que a acção deve ser complementada com a criação de um

texto que resuma o tema, a ser distribuído aos participantes. Poderá incluir jogos destinados aos alunos de modo a que possam consolidar a informação após a visita (na sala de aula, com a ajuda dos professores, ou em casa).

VII.1. Duas propostas de projectos com recurso à História Viva a realizar no Palácio Nacional de Queluz

VII.1.1. À Descoberta de um Tema: A Concha *Rocaille*

Situamos este projecto num monumento nacional considerado o mais importante edifício civil do rococó do Sul do país – o Palácio Nacional de Queluz.

Sendo este um dos poucos palácios em Portugal onde se considera estarmos perante uma “linguagem rocaille”, tanto nos aspectos decorativos dos interiores como nas fachadas da autoria de Jean Baptiste Robbillion⁹¹, mas também nas pinturas e no programa escultórico dos jardins, delineámos um percurso em torno da *concha*, um dos motivos ornamentais que melhor caracterizam este gosto, encontrando-se, assim, representado tanto na talha como nos azulejos, no mobiliário, nas sedas, assumindo inúmeras formas de ser moldada e recriada, qualquer que seja o material de que é feita: Este motivo é definido enquanto «*Fantasia delicada... estira-se, curva-se, adapta-se a qualquer seguimento de linha, a qualquer ressalto ou cavado; espalma-se, recorta-se; é maciça ou tem a leveza da espuma...*».⁹²

Tendo em conta a riqueza do espaço a explorar, este projecto poderá realizar-se em dois momentos distintos que se podem repartir em dois dias (duas manhãs ou duas tardes) ou num dia inteiro (manhã e tarde), com pausa para almoço, caso sejam visitados espaços interiores e exteriores.

Trata-se de uma visita orientada em que a população alvo é levada a descobrir detalhes em elementos decorativos do próprio edifício, ou em

⁹¹ Como a Fachada das Cerimónias redecorada a partir de 1774 pelo decorador e arquitecto francês, estabelecido em Lisboa desde 1749. J. B. Robbillion foi chamado pelo infante D. Pedro (futuro D. Pedro III), após o terramoto de 1755, quando o responsável pelos trabalhos em Queluz – Mateus Vicente de Oliveira, é chamado para a reconstrução de Lisboa. Inicialmente Robbillion vê-se colocado sob orientação de Mateus Vicente, vindo a libertar-se aos poucos da sua tutela, acabando por impor a sua marca pessoal aos empreendimentos que lhe foram confiados, nomeadamente na resolução dos desníveis dos jardins de Queluz. Nos trabalhos de ampliação do edifício, destaca-se o famoso Pavilhão que guardou o nome do seu criador – Pavilhão Robbillion, que se abre sobre a zona de recreio junto ao canal, através da cenográfica Escadaria Robbillion. No plano decorativo, o arquitecto francês faz da moradia rústica de Queluz um elegante palácio de veraneio, onde se observa requintada decoração *rocaille*.

⁹² PEREIRA, José Fernandes; PEREIRA, Paulo, *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Presença, Lisboa, 1989, p. 417, citando Nogueira Gonçalves, 1958.

peças expostas (na talha, no mobiliário exposto, na decoração azulejar, na pintura, nos elementos escultóricos, nas sedas que forram os móveis e as paredes, etc.) em que se observe a representação da Concha característica do denominado estilo *rocaille*, num percurso previamente estabelecido.

Neste percurso, para além da descoberta das variadas formas de representação da Concha, o grupo de visitantes é motivado a analisar cuidadosamente a colecção e o monumento, através do jogo que lhe é proposto, com o fim de descobrir estes elementos ornamentais que se encontram muitas vezes dissimulados por se inserirem num complexo conjunto ornamental característico da época. Por outro lado, propomos que, durante a visita, em momentos chave do dito percurso, os visitantes sejam surpreendidos com “figuras vivas” que representem alguns dos artistas contratados para a sua execução. Por exemplo, após a observação dos elementos decorativos da Sala do Trono, e da recolha dos elementos relacionados com o tema da visita inserido no trabalho de talha dourada, surge o “mestre entalhador” que intersecta o público e lhe fala da sua arte. O mesmo acontecerá com a pintura, em que o grupo se depara com o “mestre pintor” após a observação de um elemento pictórico relacionado com o tema da visita, o escultor junto de elementos escultóricos que o orador ou guia pretenda colocar em evidência, etc. O papel dos actores que representarão estes personagens consiste em reforçar toda a riqueza e variedade artística ali presentes para além de transmitirem aos visitantes algumas das técnicas utilizadas para a sua execução, tendo, também eles, de possuir um conhecimento aprofundado sobre cada um dos personagens que encarnarão e temas a evocar.

A visita deverá ser conduzida por um “orador/guia” com formação em História da Arte, tendo aprofundado os seus estudos em arte barroca e com um conhecimento vasto do espaço e peças a explorar.

Este intérprete deverá, no início da visita, para além da contextualização em termos históricos: época, datas, personagens que ali viveram, etc., fazer uma breve exposição acerca do processo de construção do monumento, dos artistas contratados; dos materiais utilizados; de onde vieram (encomendas), etc.

Esta visita destina-se a grupos escolares, turistas e famílias, sendo o discurso adaptado às necessidades e idades de cada tipo de visitantes.

VII.1.2. Representação do Quotidiano do Século XVIII nos Painéis de Azulejos do Canal de Queluz

Tema principal: a representação do quotidiano do século XVIII nos painéis de azulejos que forram o canal dos jardins de Queluz⁹³.

O parque de Queluz é atravessado pela Ribeira do Jamor a partir do qual se forma o canal⁹⁴ que, na zona de maior largura, fora denominado «Lago Grande». A existência de um sistema de comportas permitia que ali se acumulasse água de modo a permitir agradáveis passeios de barco aos que frequentavam aquele espaço. Estes refrescantes momentos de lazer eram artisticamente acompanhados pelos músicos de câmara da rainha que tocavam na chamada «Casa da Música», construída sobre um ponto central do Lago. Passeando de barco ao longo do Canal podia admirar-se os azulejos que revestem o seu interior. Trata-se de painéis pintados a azul e branco onde se podem observar representações de portos de mar, desembarques, torres, castelos e paisagens. Na parte exterior do canal, revestindo varandas e bancos, observam-se outros tantos painéis, desta feita policromos, representando temas de caça e cenas galantes e palacianas. É sobre uma destas representações que assentará o nosso momento de interpretação recorrendo à História Viva.

Os painéis de azulejos, que contam histórias da época, serão objecto de análise para a exploração do quotidiano das figuras da nobreza que viveram e usufruíram do espaço lúdico que fora a quinta de recreio de Queluz.

Neste caso trata-se de uma visita a esta zona dos jardins onde, partindo da exploração dos painéis de azulejos do século XVIII que adornam o Canal, se descreve a vida da aristocracia naquele período da história, o quotidiano da

⁹³ Cf.: CÂMARA, Alexandra Gago da, *“A Arte de Bem Viver”: A Encenação do Quotidiano na Azulejaria Portuguesa na Segunda Metade de Setecentos*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2005.

⁹⁴ O Canal dos Azulejos foi mandado construir antes de 1755 para conduzir o Rio Jamor através da quinta, a poente.

Os painéis azuis e brancos que forram o interior do canal foram feitos por João Nunes e pagos em Outubro de 1755. Uma parte dos azulejos do canal foi encomendada a Manuel da Costa Rosado em 1775-1776. (AFONSO, Simonetta Luz e DELAFORCE, Angela, *Palácio de Queluz, Jardins, IPPC – Quetzal*, Lisboa, 1989, pp. 19-21.).

corte na segunda metade de setecentos, nomeadamente nos jardins deste palácio que foi residência da família real.

Para tal, será necessário fazer-se o devido enquadramento histórico, exploração do espaço onde se situa a acção, passando pelas vivências nos lugares de recreio que ali existiram, dando ênfase à vida em volta do canal e ao usufruto da água com fins lúdicos e de diversão.

Esta visita deverá ser conduzida por um “orador/guia” com formação e com conhecimentos aprofundados sobre a época e sobre o espaço a explorar.

No final da visita orientada ao longo do canal, onde serão analisadas as pinturas dos azulejos que o forram, recorrer-se-á mais uma vez ao trabalho de actores/animadores que representarão personagens da época de modo a ilustrarem o discurso do orador.

Através da animação, daremos vida a um painel de azulejos onde estão representadas duas figuras da nobreza, um homem e uma mulher que se encontram representados numa relação de intimidade, numa atitude de namoro. A senhora borda, revelando uma das ocupações a que se dedicavam as mulheres de estatuto social privilegiado, para além de revelar um certo recato próprio da aparência do ser feminino nesta época.

Após a observação do dito painel, que será o último, de uma série seleccionada, a ser analisado, o grupo será confrontado pelas mesmas duas figuras que representarão um momento de namoro junto ao Canal dos Azulejos, recorrendo a gestos, códigos e linguagem que remetam para a época em foco, tornando mais vivo o contacto do público com a ambiência e realidade do tempo em que o artista cristalizou a mensagem ali contida para a posteridade.

Partindo deste, muitos outros projectos ligados à água e à sua utilização nesta e em outras épocas se poderiam desenvolver.

Seria muito interessante motivar as escolas e outros visitantes a seguirem um programa sob o tema da água (por exemplo) que os levasse a visitar diferentes espaços onde o assunto se pudesse desenvolver.

Os responsáveis pelos museus, pelos monumentos e pelos sítios históricos deveriam trabalhar em diálogo uns com os outros e não se manterem apenas focados na realidade fechada em que cada um deles se move, de modo a

criarem projectos que fizessem a relação real que eles mantêm uns com os outros.

Conclusão

A técnica de *Living History* foi introduzida em Portugal, em 1986, pela Associação Portuguesa de Museologia com o intuito de dinamizar e de dar novo fôlego ao ensino e interpretação da História e valorização da nossa memória colectiva. Nos primeiros anos, em que houve grande empenhamento na divulgação desta técnica através de conferências, acções de formação, projectos de História ao Vivo realizados em todo o país, houve uma forte adesão ao conceito que se disseminou e foi posto em prática através da realização de acções sobre os mais variados temas. A adesão do Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, entre 1988 e 2000, foi fundamental para o enraizamento desta prática através da qual se realizaram projectos que abrangeram um largo número de alunos que, muito seguramente, terão criado laços de afecto com os conhecimentos do seu passado histórico desta forma adquirido.

Esta técnica, criada em Inglaterra nos anos de 1970, teve a sua evolução naquele país e em outros que, como Portugal, a importaram, sendo no presente uma prática indissociável da museologia, servindo a educação, o lazer e o turismo cultural daquele país. Nos Estados Unidos da América o nascimento do conceito deu-se em paralelo com o que aconteceu no Reino Unido, observando-se o mesmo tipo de evolução e uso desta prática.

Ambos os países fazem uso da disciplina tanto em museus ao ar livre, propositadamente (re)construídos para o efeito, como em museus tradicionais onde a História Viva é um recurso de comunicação e interpretação das exposições e lugares museológicos, realizando-se projectos sobre os mais variados temas, numa atitude dinâmica de investigação e criatividade.

Passados mais de vinte anos desde a sua introdução em Portugal pudemos analisar o desenvolvimento que a História Viva assumiu desde que a APOM e o Grupo de Trabalho investiram na sua difusão.

Estamos cientes de que o recurso à dramatização nesta área teve adesão no nosso país, contudo carece de elementos teóricos que a suportem para

que não se alheie da essência da sua razão de existir: a Educação Patrimonial com base na investigação.

Constatámos que a vontade de dar vida aos mais diversos legados patrimoniais de que se compõe a nossa riquíssima herança não é suficiente para que se cumpram os objectivos primordiais a que esta prática se propõe. Observam-se muitas vezes eventos que envolvem grandes meios para a sua realização sem que se cumpra o rigor histórico intrínseco a esta técnica de dar vida à História. Em alguns casos o objectivo primeiro assenta no aspecto comercial e de propaganda que os municípios e outras entidades colhem com a realização de grandes eventos culturais. Estas festas atraem uma imensidão de públicos que procuram diversão e conhecimento – isso é conseguido. Mas com que bases, com que rigor, são levantadas estas acções que ostentam a vila ou cidade, a praça, rua ou castelo onde acontecem?

No que concerne o trabalho com recurso à História Viva desenvolvido pelos museus e monumentos constatamos que desde finais dos anos 90 do século XX foi decaindo. Apesar de se observarem lugares museológicos que vão recorrendo à dramatização para comunicarem e interpretarem os valores que encerram, esta não se pratica com regularidade e metodologia suficientes de modo a que se note uma progressão no seu desempenho. Há falta de criatividade nos programas que apresentam, não há continuidade nem um plano consistente de acção. Estes programas realizam-se de quando em quando em datas especiais como o Dia Internacional dos Museus, sem assentarem num processo metodológico de continuidade. Parece haver falta de informação no que respeita às potencialidades que a História Viva encerra tanto educativas, como lúdicas, como de renovação e fidelização dos públicos das entidades museológicas. Talvez assuste os museólogos portugueses a dimensão dos projectos realizados nos primeiros dez anos em que a História ao Vivo foi dinamizada em Portugal. Tratou-se, na maior parte dos casos, de projectos que obrigaram a vários meses de preparação e um grande investimento em termos de recursos humanos e materiais e, sobretudo, uma enorme dedicação científica.

Quanto a esta última, não poderemos abdicar dela para a realização do mais simples programa assente no conceito que nos ocupa. Mas a dimensão

dos projectos passíveis de se praticarem, como vimos, é de ampla escolha. Com um só personagem podemos levar a cabo um programa que anime milhares de visitantes durante um ano inteiro. Integrado ou não num percurso de visita guiada, este animador pode ser autónomo no que respeita aos conhecimentos que transmite, à desconstrução de ideias formatadas e caducas, ao modo de ver, questionando, apelando à observação e ao espírito crítico dos públicos que acolhe, desde que muito bem preparado para o papel que desempenha.

A História Viva, como lhe chamamos – incluindo aqui a recriação histórica, a reconstituição histórica, a dramatização de cenas históricas, os quadros vivos e a História ao Vivo mãe de todas elas em Portugal – é uma estratégia essencial para que se criem laços, relações de afecto entre a pessoa humana e a sua memória cultural. Só assim se pode sensibilizar a população para o cuidado daquilo que se deve entender como seu: o património material e imaterial, de que somos e seremos continuamente herdeiros.

Em nossa opinião é urgente avançar com formação sobre esta matéria.

Desde os últimos tempos em que a APOM e o Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses deixaram esta prática, pouco se fez para a sua regeneração, salvo em alguns casos pontuais.

Propomos assim a formação de museólogos, especialmente os responsáveis pelos serviços de educação dos museus e monumentos, formação de responsáveis pelos departamentos da cultura das autarquias, formação de actores/animadores, de possíveis voluntários que se possam interessar pela recriação histórica pelas mais variadas motivações, formação de professores e de empresários que prevejam a História Viva como sector de actividade nas suas empresas, porque existe uma indústria que se destina a servir os anteriormente referidos.

Em Portugal houve uma continuidade na realização de projectos baseados na História ao Vivo, que se encontra, hoje, carente de bases teóricas que a sustentem e que a façam cumprir com os seus propósitos. Há vontade, mas não saber. Muitos dos que tiveram oportunidade de conhecer as bases teóricas que dão forma ao conceito, foram-se dedicando a outras matérias, conforme aconteceu em Inglaterra: «*In the early days of historical re-*

*enactment and Living History in Britain a Great deal of research was undertaken by many intelligent people. A considerable number moved on after a few years to other interests and their knowledge was lost with them».*⁹⁵

Mas esta constatação tem mais de dez anos e depois disso muito se fez naquele país pela prática da *Living History*.

No presente trabalho, para além de nos debruçarmos atentamente sobre a introdução do conceito da História ao Vivo em Portugal, o seu desenvolvimento nos primeiros anos, com especial atenção para os projectos que foram realizados e metodologias praticadas, observámos também o desenvolvimento da *Living History* em Inglaterra e América do Norte, compreendendo que se deu um *crescendum* desde que surgiu até aos nossos dias, rompendo dificuldades, sendo actualmente defendida como uma das mais importantes estratégias ao serviço da museologia e do património desses países.

Esperamos que este trabalho sirva como ponto de partida para o florescimento, sistematizado, da História Viva em Portugal e que suscite o interesse de outros que venham a desenvolver reflexões teóricas e trabalhos práticos assentes no rigor que o conceito exige.

Pretendemos revitalizar uma técnica adormecida de grande utilidade à dinâmica cultural no nosso país, para a criação de laços entre os cidadãos e a sua identidade nacional.

⁹⁵ Peachey Stuart, *20 Years of Living History in Britain*, Stuart Press - Historical Management Associates, Ltd., Bristol, 1997, p.19.

BIBLIOGRAFIA

GERAL:

AFONSO, Simonetta Luz e DELAFORCE, Angela, *Palácio de Queluz, Jardins, IPPC* – Quetzal, Lisboa, 1989.

ALLEAU, René (Dir.), Trad. : RIBEIRO, António Lopes, *Dicionário de Jogos*, Editorial Inova, Porto.

ARIES, Philippe; DUBY, Georges (Dir.), *História da Vida Privada, do Renascimento ao Século das Luzes*, vol. III, Ed. Afrontamento, 1990.

BECKFORD, William, *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha* (Introdução e notas de Boyd Alexander), Biblioteca Nacional, Lisboa, 1988.

BEIRÃO, Caetano, *Cartas da Rainha D. Mariana Vitória para a sua família de Espanha (1721-1748)*, vol. I, Empresa Nacional de Publicidade, Lisboa, 1936.

BEIRÃO, Caetano, *D. Maria I (1777 – 1792)*, Lisboa, 1944.

BENJAMIN, Walter, «A Obra de Arte na Era da Sua Reprodutibilidade Técnica», in *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, Relógio D'Água Editores, 1992, pp. 71-113.

Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais – *Estatuária de Chumbo – Palácio de Queluz*, nº110, Lisboa, 1962.

BOLLON, Patrice, *Morale du Masque*, Seuil, 1990.

BRITO, Nogueira de, « Palácio de Queluz », *Ilustração Moderna*, n.º 57, Porto, Julho/Agosto de 1932.

BLUM, André, *Histoire du Costume. Les Modes au XVIIe et XVIIIe siècles*, Librairie Hachette, 1927.

CABRAL, António, *Jogos Populares Portugueses de Jovens e Adultos*, Editorial Domingos Barreira, Porto, 1986.

CALABRESE, Omar, *Como se Lê uma Obra de arte*, Edições 70, Lisboa, 1997.

CÂNCIO, Francisco, *O Paço de Queluz*, Lisboa, 1951.

CARITA, Hélder (Fotografias de Homem Cardoso), *Tratado da Grandeza dos Jardins em Portugal*, Circulo de Leitores, Setembro de 1990.

CÔRTE-REAL, Manuel H., *O Palácio das Necessidades*, Ministério dos Negócios Estrangeiros, Lisboa, 1983.

CHOAY, Françoise, *L'Allegorie du Patrimoine*, Paris, Seuil, 1992.

DELAFORCE, Angela, MONTAGU, Jennifer, GOMES, Paulo Varela, SOROMENHO, Miguel, "Uma fonte de Gianlorenzo Bernini e Ercole Ferrata em Portugal", In *Património estudos*, nº 5, Lisboa, IPPAR, 2003, pp. 144 - 152.

FERRO, Maria Inês, *Queluz. O Palácio e os Jardins*, Lisboa, 1997.

FERRO, Maria Inês da Franca Sousa, *O Pavilhão Robillion do Palácio Nacional de Queluz. História, Arte, Construção e Restauro (1758 – 1940)*, Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro Apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2 vol., 2000.

GENLIS, Madame de, *De l'esprit des étiquettes*, Mercure de France, 1996.

GOMBRICH, Erwin H., *A História da Arte*, Trad.: SABLER, António, a partir da 16ª edição, Phaidon, 1994.

GONÇALVES, Rita M. Theriaga, PROENÇA, Nuno, “O restauro do Lago de Neptuno dos Jardins do Palácio Nacional de Queluz”, In *Património estudos*, nº 5, Lisboa, IPPAR, 2003, pp. 153- 158.

GONÇALVES, Rita M. Theriaga, “A recuperação dos jardins, pomares e bosquetes da Quinta Real de Queluz ”, In *Património estudos*, nº 8, Lisboa, IPPAR, 2005, pp. 73-80.

GUEDES, Natália Correia, *O Palácio dos Senhores do Infantado em Queluz*, Lisboa, Livros Horizonte, 1971.

HAUSER, Arnold, *História Social da Arte e da Literatura*, Trad. Alvaro Cabral, Martins Fontes, S. Paulo, 2003.

HAUSER, Arnold, *O Conceito de Barroco*, Vega, Lisboa, 1997.

HELLEGOUARC’H, Jacqueline, *L’Esprit de société. Cercles et «salons» parisiens au XVIIIe siècle*, Éditions Garnier, Paris, 2000.

HOBBSAWM, Eric, *Atrás dos Tempos – Declínio e Queda das Vanguardas do Século XX*, Campo das Letras – Editores, Porto, 2001.

LAVRADOR, Maria Helena, *Alguns aspectos da sociedade portuguesa do século XVIII através do seu teatro original e traduzido*, Lisboa, 1945.

LICHNOSWSKY ; Príncipe de, *Portugal, Recordações do Ano de 1842*, Imprensa Nacional, Lisboa, 1845.

LOPES, Maria Antónia, *Mulheres, espaço e sociabilidade – A transformação dos papéis femininos em Portugal à luz de fontes literárias*, Livros Horizonte, 1989.

LOUIS XIV, *Manière de Montrer les Jardins de Versailles*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 2001.

LOURENÇO, Eduardo, *O Labirinto da Saudade – Psicanálise Mítica do Destino Português*, Gradiva, 4ª ed., Junho de 2005.

NETO, Maria João Baptista, “A propósito da Carta de Veneza (1964-2004). Um olhar sobre o património arquitectónico nos últimos quarenta *anos*” In *Património estudos*, nº 9, Lisboa, IPPAR, 2006, pp. 91-99.

NETO, Maria João Baptista, “Raul Lino ao serviço da DGEMN. Uma nova perspectiva de intervenção”, In *Artis*, nº 1, Lisboa, Instituto de História de Arte da Faculdade de Letras, 2002, pp. 253-269.

NETO, Maria João Baptista, GRILO, Fernando, “ O restauro dos jardins do Palácio de Queluz. Novos contributos documentais sobre as esculturas de chumbo ”, In *Artis*, nº 4, Lisboa, Instituto de História de Arte da Faculdade de Letras, 2005, pp. 477-486.

NETO, Maria João Baptista, GRILO, Fernando, “A obra do escultor inglês John Cheere para os jardins do Palácio de Queluz ”, In *Património estudos*, nº 8, Lisboa, IPPAR, 2005, pp. 81-92.

PANOFSKY, Erwin, *O Significado nas Artes Visuais*, Editorial Presença, Queluz de Baixo, 1989.

PEREIRA, José Fernandes; PEREIRA, Paulo, *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Presença, Lisboa, 1989.

PEREIRA, Paulo (Dir.), *História de Arte Portuguesa*, Circulo dos Leitores, Lisboa, 1995.

PIRES, António Caldeira, *História do Palácio Nacional de Queluz*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2 vols., 1925/1926.

ROCHE, Daniel, *La culture des apparences. Une histoire du vêtement (XVIIe-XVIIIe siècle)*, Fayard, 1989.

ROUSSET, Jean, *L'intérieur et L'extérieur*, Nouvelle édition : Librairie José Corti, Paris, 1976.

RUDERS, Carl Israel, *Viagem em Portugal 1798-1802*, Biblioteca Nacional de Lisboa, Lisboa, 1981.

SANTOS, Luís Reis, "Queluz, A Documentação e Conservação do Nosso Património Artístico. Acuso José Figueiredo!", separata de *O Diabo*, 28 de Outubro de 1934.

SARAMAGO, José, *A Viagem do Elefante*, Ed. Caminho, 2008.

SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *Queluz, Monografia Histórica e Arqueológico-Artística*, 1932.

SERRÃO, Joel (Dir.), *Dicionário de História de Portugal*, Iniciativas Editoriais, Lisboa, 1971.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *História de Portugal*, vol. VI, 1750-1810, Lisboa, 1982.

SERRÃO, Vitor, *A Cripto-História da Arte. Análise de Obras de Arte Inexistentes*, Horizonte, Lisboa, 2001.

SERRÃO, Vitor, *História da Arte em Portugal. O Barroco*, vol. 4, Editorial Presença, Lisboa, 2003.

STOOP, Anne de, (Fotografias de Maurício Abreu), *Quintas e Palácios nos Arredores de Lisboa*, Livraria Civilização Editora, Barcelos, Setembro de 1986.

TEIXEIRA, José, *O Triunfo do Barroco*, Catálogo de Exposição no Palais des Beaux-Arts, Europália 91, Portugal, Bruxelas, 1991.

ESPECÍFICA:

AA.VV. (Coord. CRUZ, Maria Augusta Lima, JOÃO, Maria Isabel), *A Escola e os Descobrimentos – Síntese e Balanço das Comemorações (1988-2000)*, Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa, 2001.

AA.VV. (Coord. PROENÇA, Maria Cândida, PINTO, Maria José), *A Escola e os Descobrimentos – História Local*, Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa, 1991.

AA.VV. – Service Educatif des Musées royaux de Beaux-Arts de Belgique, *Questions de tableaux – Les jeunes interrogent les peintres anciens*, Musées Découvertes – Jeunesse, Bruxelles, 1989.

ADAM, Thérèse et Jean-Pierre, *Découvrir autrefois*, Musée en Herbe, Casteman, Belgique, juillet 1981.

Associação Acordar História Adormecida, *Princesas Partem, Princesas Chegam...*, Lisboa, 1991.

Associação Portuguesa de Museologia, *Actas do Colóquio APOM/86 – «Viver o Passado: Museus e Monumentos ao serviço da Comunidade»*, Faro, 1 – 4 de Maio 1987.

Associação Portuguesa de Museologia, *Actas do Colóquio APOM/87 – «A Escola vai ao Museu»*, Lisboa – Palácio Galveias, 30 de Abril – 3 de Maio 1987.

Associação Portuguesa de Museologia, Catálogo da Exposição: «História ao Vivo: Propostas de Animação Cultural Segundo a Técnica “Living History”», 8 vols., APOM, Lisboa, 1987.

Associação Portuguesa de Museologia, Catálogo da Exposição: «O Palácio de Estói: Véspera da Inauguração dos Jardins do Palácio – 30 de Abril 1909», APOM, Lisboa, 1987.

Associação Portuguesa de Museologia, Catálogo da Exposição: «Uma Povoação Rural: Celebração do Maio em Santa Bárbara de Nexe», APOM, Lisboa, 1987.

Associação Portuguesa de Museologia, Catálogo da Exposição: «Nós e os Romanos: Um Dia na Vila Romana de Milreu, Estói, Algarve», APOM, Lisboa, 1987.

Associação Portuguesa de Museologia, Catálogo da Exposição: «Faro 1573: O Povo Recebe o Rei», APOM, Lisboa, 1987.

Associação Portuguesa de Museologia, Catálogo da Exposição: «O Castelo de S. Filipe Depois da Reconquista, 1640, Setúbal», APOM, Lisboa, 1987.

Associação Portuguesa de Museologia, Catálogo da Exposição: «Acordar História Adormecida: Museu da Fundação Ricardo Espírito Santo e Silva», APOM, Lisboa, 1987.

Associação Portuguesa de Museologia, Catálogo da Exposição: «Um Ataque de Corsários ao Funchal», APOM, Lisboa, 1987.

BÁRCIA, Paula, *Baús Pedagógicos: Utilização e Conteúdo*, Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Editorial do Ministério da Educação, s.d.

BÁRCIA, Paula, *Manual de História ao Vivo*, Ministério da Educação, Lisboa, 1990.

BÁRCIA, Paula, MOTA, Maria Manuela, VIANA, Teresa, *A Propósito do Século XVI*, Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa, 1989.

BÁRCIA, Paula, *Brites e Joane vão de Aventura na Corte de D. Manuel*, Editorial Vega, 1991.

BÁRCIA, Paula, *Brites e Joane vão de Aventura em S. Tomé*, Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa, 1996.

BÁRCIA, Paula, *Brites e Joane vão de Aventura em Macau*, Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa, 2000.

BÁRCIA, Paula, "História ao Vivo", «Forma: "Sobre os Descobrimentos Portugueses"», nº 36, Direcção-Geral de Extensão Educativa - Publicação para formadores e animadores/monitores, Editorial do Ministério da Educação, Algueirão, Março de 1990, pp.27, 28.

BÁRCIA, Paula, *Lisboa à Beira-Rio – Quatro Percursos para Descobrir a Lisboa do Passado*, Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa, 1998.

BÁRCIA, Paula, *Manual de História ao Vivo*, Terramar e Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa, 1990.

BÁRCIA, Paula, COELHO, Paula, MOTA, Maria Manuela, (Revisão científica: CRUZ, Maria Augusta Lima), *A Propósito da Embaixada dos Meninos Japoneses à Europa e da sua Passagem Por Portugal (Seleção de Textos)*

– *Documentação de Apoio ao Projecto de “História ao Vivo” realizado no Palácio Nacional da Vila, em Sintra, em Maio/ Junho de 1993*, Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa, 1993.

CÂMARA, Alexandra Gago da, *“A Arte de Bem Viver”: A Encenação do Quotidiano na Azulejaria Portuguesa na Segunda Metade de Setecentos*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2005.

CÂMARA, Alexandra Gago da, *Azulejaria e Vivência Exterior na Segunda Metade do Século XVIII: Os Exemplos de Queluz e da Quinta dos Azulejos*, Lisboa, IPPAR, 1996.

CÂMARA, Alexandra Gago da, *Confissões e Galanterias: O Universo Feminino na Azulejaria Portuguesa de Setecentos*, Lisboa, Ed. Colibri, Universidade Nova de Lisboa, 2001.

Catálogo da exposição «As mãos vêem», Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Março de 1980.

DUARTE, Ana, *Educação Patrimonial: Guia para professores, educadores, monitores de museus e tempos livres*, Texto Editora, Lisboa, 1993.

DUARTE, Ana, *Viagem Dentro de um Quadro – A adoração dos Reis Magos*, Câmara Municipal de Setúbal, Edição comemorativa dos 500 ans da fundação do convento de Jesus, Colecção Jovem, Corlito, Setúbal, 1990.

English Heritage – Historic Buildings & Monuments Commission for England, *Food & Cooking in Britain*, Printed by CBE Design & Print, Birmingham, 1985.

English Heritage – Education Service – Historic Buildings & Monuments Commission for England, «Information for Teachers», Rapier Press, Ltd., England, sd.

English Heritage – Department of Education and Science / Department of the environment, «Learning from the past: A short course for teachers, England, 1986.

FAIRCLOUGH, John, REDSELL, Patrick, *Living History – Reconstructing the Past with Children*, English Heritage, - Historic Buildings & Monuments Commission for England, 1985.

FAIRCLOUGH, John, REDSELL, Patrick, «Bigod's Suffolk 1173: A Manual for Apprentices», Suffolk County Council Education Department, Imp. C. M. Palmela, s.d.

FAIRCLOUGH, John, REDSELL, Patrick, «Bigod's Suffolk 1173: A Handbook for Teachers – A Suffolk Schools Project», Imp. C. M. Palmela, s.d.

Fundação Calouste Gulbenkian, «Programa Gulbenkian Educação para a Cultura: Descobrir», Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2008.

Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, «A Escola e os Descobrimentos», Dossiers, Publímédia, Suplemento para distribuição com o «Expresso», Lisboa, 11 de Janeiro de 1992.

HENSON, Don, STONE, Peter G., CORBISHLEY, Mike, *Education and the Historic Environment*, English Heritage, 2004. (Simultaneously published in the USA and Canada by Routledge.

HUGHES, Catherine, *Museum Theatre – Communicating with Visitors Through Drama*, Heinemann Portsmouth, NH, USA, 2008.

LAFERRÈRE, Sylvie, MERLEAU-PONTY, Claire, TARDY, Anne, *Voyage dans un tableau*, Musée en Herbe, Casteman, Belgique, septembre 1980.

MARTINS, Guilherme d'Oliveira, *Património, Herança e Memória – A cultura como criação*, Gradiva, Lisboa, 2009.

MARTINS, Mário, «O teatro litúrgico na Idade Média peninsular», *Estudos de Cultura Medieval*, Verbo, Lisboa, 1969.

MENDES, Vera, *Quadros da História Local*, Pelouro da Cultura da Junta de Freguesia de S. Domingos de Benfica, Câmara Municipal de Lisboa – Imprensa Municipal, Lisboa, 2001.

MOTA, Maria Manuela, «O Museu e o Ensino da História», *IX Encontro de Professores de História (Caldas da Rainha, 15, 16 e 17 de Maio de 1991): Comunicações*, Produzido por: Património Histórico – Grupo de Estudos, Gráfica da Ponte, Caldas da Rainha, 1995, pp. 99-109.

Museu de Lamego – Ministério da Cultura e Coordenação Científica / Secretaria de Estado da Cultura – Instituto Português do Património Cultural, *Jogos Tradicionais das Crianças do Concelho de Lamego*, Museu de Lamego, Tip. «Voz de Lamego», Lamego, 1982.

PEACHEY, Stuart, *20 Years of Living History in Britain*, Stuart Press - Historical Management Associates, Ltd., Bristol, 1997.

PROENÇA, Maria Cândida, *Didáctica da História*, Universidade Aberta, Lisboa, 1989.

REDESELL, Patrick, «Proposal for 'Living History' Projects», The British Council, 1987.

ROTH, Stacy F., *Past into Present – Effective Techniques for First-Person Historical Interpretation*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill & London, USA, 1998.

SOUZA, Alberto, *O Trajo Popular nos séculos XVII e XIX. 400 gravuras reproduzidas directamente pala fotografia segundo os métodos da época*, Lisboa, 1924.

TEDIM, José Manuel, *Arte Efémera em Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

WEIL, Lisl, *Let's go to the Museum*, Holiday House, New York, 1989.

Links da Internet consultados entre Outubro de 2007 e Setembro de 2009:

<http://apom.paginas.sapo.pt/coloquios.htm>

<http://ecampus.esefrassinetti.pt/moodle/course/program.php?id=132>

<http://noticiasdebustos.blogspot.com/2007/06/teatro-vivo-histria-ao-vivo.html>

<http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/2980/3/Hist%C3%B3ria.pdf>

<http://tsousa.ulusofona.pt/docbweb/plinkres.asp?Base=ULHT&Form=COMP&StartRec=0&RecPag=5&NewSearch=1&SearchTxt=ED%20APM>

http://s4.invisionfree.com/Forum_OCSP/ar/t183.htm

<http://www.alhfam.org/index.php>

<http://www.cm-castromarim.pt/>

<http://www.cm-lagos.pt/>

<http://www.cm-obidos.pt/>

<http://www.cm-pvarsim.pt>

<http://www.cm-silves.pt/>

<http://www.chimera-costumes.co.uk/>

http://www.eses.pt/projectos/museol_folhamie.htm

<http://www.english-heritage.org.uk/>

<http://www.gentlemansemporium.com/>

<http://www.google.pt/search?q=associa%C3%A7ao+de+historia+ao+vivo&hl=pt-PT&rls=GGLR,GGLR:2005-44,GGLR:en&start=10&sa=N>

<http://www.gulbenkian.pt>

<http://www.historic-uk.com/HistoryUK/LivingHistory.htm>

<http://www.historyreenactment.org.uk/>

<http://www.igespar.pt/>

<http://www.ipmuseus.pt/>

<http://www.livinghistory.com.au/performances.htm>

<http://www.livinghistory.co.uk/>

<http://livinghistory.ie/>

<http://www.london-inside.de/Tourismus/hmsbelfast.htm>

<http://www.malatheatre.com/>

http://www.malhatlantica.pt/cfaeca/arquivo/2000/accoes/a32_00.htm

http://.metacafe.com/watch/2309000/caravaggio_xxi_21_tableaux_vivants_fro_m_paintings_of_michelangelo_merisi_da_caravaggio/

<http://www.museumsassociation.org/>

<http://www.museudacidade.pt/>

<http://www.museudascrianças.eu/>

<http://www.museu.gulbenkian.pt/>

<http://www.museumindocklands.org.uk/English/>

<http://www.oesteonline.pt/noticias/noticia.asp?nid=16125>

<http://www.passadovivo.com/home.htm>

<http://www.plimoth.org/>

<http://www.pnqueluz.imc-ip.pt/>

<http://www.reenactor.net/>

<http://www.regiao centro.net/lugares/coimbra/feiramedieval/index.html>

<http://www.royalgunpowdermills.com/>

<http://www.sciencemuseum.org.uk/>

http://www.sg.min-edu.pt/cdoc_nucleo_historico.htm

<http://www.shakespeares-globe.org/>

<http://www.skansen.se/>

<http://www.stuart-hmaltd.com/>

<http://www.teatro-vivarte.org/> (2007)

<http://www.teatro-vivarte.org/> (2009 novo *site*)

http://www.uma-aventura.pt/actividades/pdf/076_projecto_historia_ao_vivo_um_projecto_multi_disciplinar_o_dia_do_terramoto.pdf

<http://www.universia.pt/>

<http://www.viagemmedieval.com/>

<https://www.cm-feira.pt/>

Registo Audiovisual:

(documento copiado para DVD para apresentação em documento anexo ao presente trabalho)

BÁRCIA, Paula, Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, «História ao Vivo: 1501 – Lisboa “O ano de todos os encontros”, Duração 24’, cassette de vídeo (VHS), Fábrica de Sonhos Produção de Filmes. Lda., Lisboa, 1990.

Arquivos pessoais de:

Dra. Maria Manuela Mota

Publicações, textos manuscritos, textos dactilografados não editados, recortes de jornais.

Dra. Paula Bárcia

Publicações, textos manuscritos, textos dactilografados não editados,
recortes de jornais, cassetes de vídeo (VHS).