

UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE LETRAS



***O Auto da Barca do Inferno* e o programa  
de teatro educativo para o 3º ciclo  
no Mosteiro dos Jerónimos.**

Ana Rita da Cruz Valente

Relatório de Estágio orientado pela Prof.<sup>a</sup> Doutora Clara Maria Martins de Moura Soares e supervisionada pela Dra. Isabel Cruz Almeida, especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre em História de Arte e Património

2019

## Resumo

O presente Relatório expõe o trabalho desenvolvido durante e no seguimento do período de estágio (set/2018 - jan/2019) no Mosteiro dos Jerónimos, período em que se acompanhou o teatro para as escolas: *Auto da Barca do Inferno* de Gil Vicente.

Por meio dos conhecimentos adquiridos durante o estágio e com a investigação desenvolvida paralelamente, procurou-se fortalecer uma perspetiva crítica sobre esta atividade e apresenta-se o seu produto final: o *booklet* para os professores e alunos que assistem à peça.

A apresentação de peças de teatro em espaços patrimoniais tem vindo a ganhar cada vez mais ênfase enquanto um método eficaz de transmissão de conteúdos, de dinamização dos espaços que o público tende a considerar “mortos” e, conseqüentemente, de incentivo ao aumento do número de visitas.

Estas revelam-se bastante apelativas para o público escolar, conseguindo voltar a “colocar em cena” a visita aos espaços patrimoniais. Nestes casos, as peças apresentadas tendem a abordar temas lecionados em aula e que, de alguma forma, se relacionam com a História do lugar, procurando encontrar uma conjugação perfeita entre a escola e o espaço patrimonial.

O Mosteiro dos Jerónimos é um dos espaços patrimoniais nacionais que há mais tempo disponibiliza peças de teatro, em continuidade, para as escolas. As iniciativas de animação cultural levadas a cabo desde 1985 foram inúmeras e cedo se compreendeu a mais-valia destes programas de teatro especialmente vocacionados para as escolas, não só para os alunos mais novos, mas também para os do 3º ciclo e ensino secundário, quando os “ateliers e oficinas” já não se enquadram.

Também outros espaços procuraram desenvolver iniciativas de forma mais ou menos semelhante, o que permitiu estabelecer um panorama nacional do uso deste método interpretativo – o teatro – nos espaços patrimoniais. A diversidade de casos permitiu identificar pontos fortes e fracos em todas elas, incluindo no Mosteiro de Belém.

Foi com a consciência de que o *Auto da Barca do Inferno* nos Jerónimos carecia de colmatar uma importante lacuna – a transmissão de conteúdos sobre o espaço – que a direção do Mosteiro propôs a realização do *booklet*, o produto final deste trabalho e que aqui se apresenta.

**Palavras-Chave:** Mosteiro dos Jerónimos, “Auto da Barca do Inferno”, teatro, interpretação, educação patrimonial

## **Abstract**

This Report aims to portray the work done during the internship at Mosteiro dos Jerónimos (sept/2018 to jan/2019), while accompanying the theatre intended for schools: Gil Vicente's *Auto da Barca do Inferno*.

Through the knowledge acquired in the internship, complemented with the research developed outside the monastery, it was possible to develop a critical perspective on this activity, and, develop a booklet for teachers and students who attend the play.

Performing theatre plays in heritage sites has gained increasing emphasis as an effective method of transmitting content, promoting sites which public tends to consider "dead" and, consequently, increasing the number of visits.

This type of initiatives is commonly found very appealing to students, motivating them to visit heritage sites more often. In this particular case, the selected play tend to approach subjects taught in class and relate them to the contents about the heritage site.

Mosteiro dos Jerónimos was one of the first national heritage sites providing theatre plays for school groups. Since 1985, the number of cultural events carried out has been numerous, and it was soon understood the added value of school theatre programs. The benefits are not only for younger pupils, but also for secondary students, whose "workshops and games" (common educative activities) no longer fit.

At the same time, other heritage sites intended to develop their initiatives in a similar way, which established a national panorama of the use of this interpretive method. The diversity of activities allowed to identify strengths and weaknesses in all of them, including in Mosteiro de Belém.

It was with the awareness that *Auto da Barca do Inferno* in Mosteiro dos Jerónimos needed to cover up an important gap - the transmission of contents about this site - that the monastery team proposed the realization of the booklet, the final product of this work and presented here.

**Key words:** Mosteiro dos Jerónimos, "Auto da Barca do Inferno", theatre, interpretation, heritage education

## **Agradecimentos**

Sendo este trabalho o culminar de um percurso académico de dois anos, queria apresentar os mais sinceros agradecimentos a todos os que de alguma maneira foram cruzando e fazendo parte deste caminho.

À Professora Clara Moura Soares pela sua orientação, que já começara durante o primeiro ano, mas em especial ao longo deste último, por sempre me ter inculcido o maior rigor e brio em tudo o que fazemos.

À Dra. Isabel Cruz Almeida, por me ter acolhido na “sua instituição” e por me ter proposto um desafio tão enriquecedor que nunca poderia imaginar vir a ultrapassar.

Não esquecendo toda a restante equipa do Mosteiro dos Jerónimos que sempre se mostrou disponível para ajudar no desenvolvimento do trabalho e me acolheu da melhor forma.

Aos docentes da Faculdade de Letras cujos seminários tive a oportunidade de frequentar e através dos quais mergulhei mais profundamente na área do Património, da sua preservação, conservação, gestão... O gosto pela Arquitetura que me trouxe até este mestrado alargou-se a tantos outros campos devido aos seus ensinamentos.

Ainda, um agradecimento a todos os membros dos diversos serviços educativos e das equipas de teatro que contactei e que disponibilizaram o seu tempo para responder a um e-mail, uma conversa por telefone, uma reunião presencial ou me convidaram a assistir às peças de teatro que apresentam; em especial à equipa da Ar de Filmes, que acompanhei durante os meses em que estagiei no Mosteiro e ao encenador António Pires.

À minha família, principalmente aos meus pais, por me terem permitido voltar a ingressar num curso superior sem que tivesse qualquer preocupação e por aceitarem sempre o meu desejo de continuar a estudar.

E, finalmente, ao Francisco por me ter incentivado sempre a continuar, e por me ter acompanhado em largas horas dedicadas aos nossos trabalhos académicos.

## Índice Geral

Resumo .....	ii
<i>Abstract</i> .....	iii
Agradecimentos .....	iv
Índice Geral .....	v
Índice de figuras .....	vii
Índice de Abreviaturas .....	xi
Introdução.....	1
Estrutura do Relatório, objetivos e metodologia.....	5
1. A animação cultural em espaços patrimoniais .....	9
1.1 A <i>comunicação</i> como uma das funções determinantes .....	10
1.1.1 Comunicar ao público mais jovem: um dos grandes desafios.....	11
1.2 O <i>Património</i> enquanto espaço interpretativo .....	13
1.3 Um método <i>interpretativo</i> : o teatro .....	14
1.3.1 Interpretar o <i>Património</i> com teatro .....	15
1.3.2 A implementação do método .....	18
2. Teatro: método didático e de animação cultural nos espaços patrimoniais .....	25
2.1 Programação cultural no Mosteiro dos Jerónimos .....	25
2.1.1 O <i>Auto da Barca do Inferno</i> e <i>Os Lusíadas</i> no Mosteiro .....	29
2.2 As peças de teatro como meio didático ao dispor dos espaços patrimoniais ...	40
2.2.1 O <i>Memorial do Convento</i> e <i>O Ano da Morte de Ricardo Reis</i> no PNM .....	42
2.2.2 Teatro no Museu Nacional de Arqueologia .....	47
2.2.3 Um projeto inclusivo no Museu de Lisboa.....	51
3. Contextualização teórica sobre o monumento e o autor da peça .....	56
3.1 O Mosteiro de Santa Maria de Belém, objeto de estudo.....	57
3.1.1 O <i>manuelino</i> , um debate sobre a atribuição de um estilo .....	57
3.1.2 D. Manuel I, mecenas de um edifício e de uma época.....	61
3.1.3 São Jerónimo, a Ordem propagadora do <i>manuelino</i> .....	62
3.1.4 A fundação do Mosteiro dos Jerónimos.....	63
3.1.5 O Mosteiro depois de D. Manuel.....	72
3.1.6 O Mosteiro enquanto Panteão .....	79
3.1.7 A simbólica do lugar .....	81
3.2 Gil Vicente.....	85
3.2.1 O dramaturgo da corte.....	85
3.2.2 O comentador da epopeia e as críticas à sociedade quinhentista.....	88
3.2.3 Ourives ou Poeta?.....	90
3.2.4 A Custódia de Belém, a ourivesaria e a arquitetura <i>manuelina</i> .....	92
4. Projeto do <i>booklet</i> para o Mosteiro dos Jerónimos.....	95
4.1 Estudo do público alvo .....	96
4.1.1 Análise ao perfil das escolas que visitaram o monumento (24.09.2018 – 04.01.2019) .....	97
4.1.2 Análise aos inquéritos.....	100
4.2 Estrutura e opções no <i>booklet</i> para os professores e alunos.....	104

Conclusão.....	113
Fontes e Bibliografia .....	122
Livros.....	122
Crónicas .....	124
Artigos .....	124
Trabalhos académicos.....	125
Entrevistas.....	125
Webgrafia .....	126
Anexos .....	129
Anexo fotográfico.....	130
I - Levantamento “Animação cultural no Mosteiro dos Jerónimos” .....	144
II - Levantamento atividades com recurso à dramatização em contexto nacional ..	159
III - Inquérito aos professores e inquérito aos alunos.....	170
IV - O Booklet .....	172

## Índice de figuras

Fig. 1 - Excerto da 1ª página "Plantas do espaço" .....	105
Fig. 2 – Excerto da 1ª página "Caixa de Curiosidades" .....	106
Fig. 3 - Excerto da 2ª página "Medidas e especificações úteis" .....	106
Fig. 4 - Caixa de Curiosidades com informações complementares sobre os Descobrimientos portugueses .....	107
Fig. 5 - Caixa "Sabias que..." sobre a Ordem de São Jerónimo e imagem da fonte do leão .....	108
Fig. 6 - Caixa de Curiosidades sobre Vasco da Gama e o Caminho Marítimo para a Índia e o busto do navegador(?) .....	108
Fig. 7 - Custódia e o Portal Sul .....	109
Fig. 8 - "Gil Vicente na Corte de D. Manuel" de Alfredo Roque Gameiro .....	110
Fig. 9 - A traça renascentistas no Mosteiro exemplificada com fotografias do lugar. ...	111
Fig. 10 - Área do site onde consta o material didático .....	112
Fig. 11 - Percurso durante a peça <i>Auto da Barca</i> , piso térreo (esq.) e 1 (dta.). Fonte: edição da autora sobre planta do Mosteiro.....	130
Fig. 12 - Primeiro momento do <i>Auto da Barca</i> . Fonte: imagem da autora, 2018.....	130
Fig. 13 - Os três escadotes branco, encarnado e castanho. Fonte: imagem da autora, 2018 .....	130
Fig. 14 - O judeu com o bode. Fonte: imagem da autora, 2018 .....	130
Fig. 15 - Cavaleiros da Ordem de Cristo terminam com música e coreografia. Fonte: imagem autora, 2018.....	130
Fig. 16 – Percurso durante a peça <i>Os Lusíadas</i> . O percurso não passa no piso 1. Fonte: imagem da autora.....	131
Fig. 17 - Luís de Camões sentado nas arcadas em <i>Os Lusíadas</i> . Fonte: <a href="http://etercultural.com/os-lusiadas/">etercultural.com/os-lusiadas/</a> .....	131
Fig. 18 - Luís de Camões junto à Fonte do Leão (segunda paragem). Fonte: <a href="http://etercultural.com/os-lusiadas/">etercultural.com/os-lusiadas/</a> .....	131
Fig. 19 - Luís de Camões e D. Catarina de Ataíde na ala norte do claustro. Fonte: <a href="http://etercultural.com/os-lusiadas/">etercultural.com/os-lusiadas/</a> .....	132
Fig. 20 -Luís de Camões explica a narrativa do Canto I no altar da Sala do Capítulo. Fonte: <a href="http://etercultural.com/os-lusiadas/">etercultural.com/os-lusiadas/</a> .....	132
Fig. 21 - Projeção de imagens na tela branca na lateral do cenário. Fonte: <a href="http://etercultural.com/os-lusiadas/">etercultural.com/os-lusiadas/</a> .....	132
Fig. 22 - <i>Os Lusíadas</i> no Auditório da Quinta da Regaleira. Fonte: <a href="https://www.facebook.com/musgo.pt/photos/">facebook.com/musgo.pt/photos/</a> .....	133

Fig. 23 - <i>Frei Luís de Sousa</i> no Panteão Nacional. Fonte: <a href="http://etercultural.com/frei-luis-de-sousa/">etercultural.com/frei-luis-de-sousa/</a> .....	133
Fig. 24 - Adaptação do altar do Panteão Nacional à peça <i>Frei Luís de Sousa</i> . Fonte: <a href="http://etercultural.com/frei-luis-de-sousa/">etercultural.com/frei-luis-de-sousa/</a> .....	133
Fig. 25 - Percurso até à sala onde é apresentado <i>O Ano da Morte de Ricardo Reis</i> no PNM. Piso térro (esq.) e piso 2 (dta.). Fonte: SIPA DES.00017960 e DES.00017898 editados pela autora .....	134
Fig. 26 – Monólogo de José Saramago em <i>O Ano da Morte de Ricardo Reis</i> no PNM. Fonte: Éter – produção cultural.....	134
Fig. 27 – José Saramago e Ricardo Reis em <i>O Ano da Morte de Ricardo Reis</i> no PNM. Fonte: Éter – produção cultural.....	134
Fig. 28 - Percurso até ao Salão Nobre do MNA. Fonte: SIPA DES.00050407 editado pela autora .....	134
Fig. 29 – Cenário com painéis brancos de <i>Portugal por miúdos</i> no MNA. Fonte: Foco Lunar .....	135
Fig. 30 – Momento lúdico “Quem quer ser Rei?” entre D. Miguel e D. Pedro em <i>Portugal por miúdos</i> no MNA. Fonte: Foco Lunar .....	135
Fig. 31 – Momento inicial com projeções no arco em <i>As Naus de Verde Pinho</i> no MNA. Fonte: Foco Lunar. ....	135
Fig. 32 - Adaptação do videomapping ao arco, a “janela para o mundo”, em <i>As Naus de Verde Pinho</i> no MNA. Fonte: Foco Lunar .....	135
Fig. 33 – O bobo à direita em <i>Lisboa 1383-85</i> na Sala de jantar do Palácio Pimenta. Fonte: Museu de Lisboa - Palácio Pimenta.....	135
Fig. 34 - <i>Lisboa 1383-85</i> na Sala de jantar do Palácio Pimenta. Fonte: Museu de Lisboa - Palácio Pimenta.....	135
Fig. 35 - Folheto entregue às escolas depois de assistirem a <i>Lisboa 1383-85</i> . Fonte: Museu de Lisboa – Palácio Pimenta.....	136
Fig. 36 - Folheto entregue às escolas depois de assistirem a <i>Lisboa 1640</i> . Fonte: Museu de Lisboa – Palácio Pimenta.....	137
Fig. 37 – Convento de Jesus de Setúbal. Planta do piso térreo antes dos trabalhos. Fonte: SIPA DES.00041986 .....	138
Fig. 38 - Alçado principal do Convento de Jesus de Setúbal no seu estado actual. Fonte: SIPA DES.00041997 .....	138
Fig. 39 - Mancha sobre claustro de planta octogonal. Fonte: SIPA DES.00050407 editado pela autora.....	138
Fig. 40 - Corredores de carácter gótico-naturalista. Fonte: Arquivo Mosteiro dos Jerónimos. ....	138

Fig. 41 – Arcos mainelados. Fonte: Arquivo Mosteiro dos Jerónimos .....	138
Fig. 42 - Motivos platerescos decoram os pilares. Fonte: imagem da autora.....	139
Fig. 43 - Refeitório. Fonte: Arquivo Mosteiro dos Jerónimos.....	139
Fig. 44 - Varandim corrido no piso superior do claustro. Fonte: Arquivo Mosteiro dos Jerónimos.....	139
Fig. 45 - Portal principal. Fonte: Arquivo Mosteiro dos Jerónimos .....	139
Fig. 46 - Diferenças entre os vãos a sul (esq.) e vãos a norte (direita). Fonte: imagem da autora. ....	139
Fig. 47 - Janelão na fachada sul da Igreja, bastante trabalhado. Fonte: imagem da autora .....	140
Fig. 48 - Vão na fachada norte da Igreja, não tão ornamentado. Fonte: imagem da autora. ....	140
Fig. 49 - Direções distintas do muro norte da igreja e muro sul do claustro. Fonte: SIPA DES.00050407 editado pela autora. ....	140
Fig. 50 - Arco de volta perfeita e arcos quebrados. Fonte: Arquivo Mosteiro dos Jerónimos .....	140
Fig. 51 - Cadeiral no coro-alto. Fonte: Arquivo Mosteiro dos Jerónimos. ....	140
Fig. 52 - Platibanda do claustro. Fonte: imagem da autora.....	140
Fig. 53 – Comparação de proporções. Fonte: Artur Marques Carvalho (1990). ....	141
Fig. 54 - Capela-mor maneirista. Fonte: Arquivo Mosteiro dos Jerónimos. ....	141
Fig. 55 - O claustro por W. Barclay, séc. XIX. Fonte: Arquivo Mosteiro dos Jerónimos. ....	141
Fig. 56 - Refeitório da Casa Pia de Lisboa no Mosteiro dos Jerónimos. 1907. Joaquim Vieira. Fonte: arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt.....	141
Fig. 57 - Ruínas causadas pelo desmoronamento da torre central. 1878. Maufroy de Seixas. Fonte: arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt .....	142
Fig. 58 - Mosteiro ainda com o telhado cónico. Fonte: Arquivo Mosteiro dos Jerónimos .....	142
Fig. 59 - Gradeamento exterior. Séc. XX. Fonte: Arquivo Mosteiro dos Jerónimos.....	142
Fig. 60 - Santa Maria de Belém ou Nossa Senhora dos Reis. 2018. José Paulo Ruas Fonte: Matrizpix n.º65267 DIG .....	142
Fig. 61 - Túmulo do Cardeal-Rei D. Henrique. Fonte: imagem da autora. ....	143
Fig. 62 - Túmulo de Vasco da Gama no braço sul do transepto. 19--. Paulo Guedes. Fonte: arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt.....	143
Fig. 63 - Túmulo de Luís Vaz de Camões no subcoro. Fonte: imagem da autora. ....	143
Fig. 64 - Túmulos de Vasco da Gama e Camões no transepto. 194-. Manuel Tavares. Fonte: arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt.....	143

Fig. 65 - Túmulo de Alexandre Herculano. 1934. Domingos Alvão. Fonte: arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt.....	143
Fig. 66 – Custódia de Belém de Gil Vicente. Fonte: MNAA, Luísa Oliveira, DGPC/ADF. ....	143
Fig. 67 - Pormenores da Custódia de Belém. Fonte: AA.VV, 2010, <i>A Custódia de Belém</i> , p.23. ....	143
Fig. 68 - Portal sul do Mosteiro dos Jerónimos. Fonte: Arquivo do Mosteiro dos Jerónimos. ....	143

## **Índice de Abreviaturas**

AFCML – Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Lisboa

AML – Área Metropolitana de Lisboa

APPACDM – Associação Portuguesa de Pais e Amigos do Cidadão Deficiente Mental

CCB – Centro Cultural de Belém

DGPC – Direção-Geral do Património Cultural

E.B. – Escola Básica

E.S. – Escola Secundária

MAAT – Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia

MMRC – Museu Monográfico e Ruínas de Conímbriga

MNA – Museu Nacional de Arqueologia

MNAA – Museu Nacional de Arte Antiga

MNGV – Museu Nacional Grão Vasco

MNMC – Museu Nacional Machado de Castro

PNL – Plano Nacional de Leitura

PNM – Palácio Nacional de Mafra

PP-MM – Palácio Pimenta – Museu de Lisboa

S.E. – Serviço Educativo

## Introdução

O presente relatório pretende apresentar o trabalho desenvolvido no âmbito do estágio curricular que teve lugar no Mosteiro dos Jerónimos, desde 24 de setembro de 2018 a 04 de janeiro de 2019. Terminado este período, o trabalho prosseguiu, tendo sido complementado por posterior investigação, mais alargada a outros contextos, que visou fortalecer a apreciação crítica da atividade que se tinha vindo a acompanhar.

Pode considerar-se que o trabalho foi desenvolvido em duas grandes partes paralelas, mas indissociáveis: a que visou uma investigação mais profunda sobre a animação cultural nos espaços patrimoniais, não só no contexto do Mosteiro dos Jerónimos desde que este abriu ao público com as funções que hoje lhe conhecemos, mas também em outros espaços nacionais seus semelhantes; e a que focou essencialmente a concretização do produto final do estágio – o *booklet* – e a qual abarcou todo o período de pesquisa teórica (diretamente relacionada com os conceitos que se pretendiam transmitir) e prática (junto das escolas/público-alvo).

No que respeita à primeira fase do trabalho, a escolha do Mosteiro dos Jerónimos para local de realização do estágio foi anterior à definição dos objetivos a concretizar. Esta escolha teve por base o interesse em trabalhar num dos mais celebrados Monumentos Nacionais, simultaneamente classificado como Património Mundial, um dos espaços culturais com mais visitantes e que debate com grandes desafios ao nível da sua gestão.

Estes desafios são cada vez mais discutidos; procuram-se métodos para gerir os monumentos e museus portugueses, que, entretanto, se revelaram grandes motores de atração e de desenvolvimento económico. Por um lado, são *must-see places* para qualquer turista nacional ou internacional, e por outro, são locais cuja história (ou dos objetos ali apresentados) faz parte da construção da identidade nacional e por isso são integrados nas visitas escolares no âmbito do estudo da literatura, da história, da arte, das ciências.

Tal como mencionado, no contexto deste trabalho o estudo incide sobre o Mosteiro dos Jerónimos, monumento nacional desde 1907, depois reafirmado pelo Decreto-Lei de 23/06 de 1910. A entrada para a Lista do Património Mundial, em 1983, contribuiu para um elevado número de visitas de internacionais que tem vindo a aumentar ao longo dos anos. Os milhares de visitantes que recebe anualmente (1.079.459 em 2018), têm sido também um dos fatores a contribuir para o aumento os referidos desafios na gestão, neste caso que implicam questões diretamente relacionadas com a manutenção do espaço e a organização de atividades para o seu público.

Não pode afirmar-se que o monumento tenha sido “entregue” exclusivamente ao turismo internacional, percentagem relevante, mas não exclusiva. O público nacional, nomeadamente as escolas, mantém-se frequentador assíduo. A sua inegável correspondência com a Época dos Descobrimentos, matéria lecionada na escola no 4º e 8º ano, garante a visita fidelizada dos alunos dessas idades. E enquanto ex-libris da arquitetura portuguesa do séc. XVI, garante a presença regular dos alunos de artes do ensino secundário ou superior, nacional ou internacional. Para além das características que lhe são intrínsecas, ser um dos monumentos mais visitados do país constituiu-o um verdadeiro caso de estudo para as turmas de turismo. Finalmente, a sua apropriação enquanto símbolo de um período áureo da História de Portugal, acentuada durante o séc. XIX, acaba por incentivar a visita aos restantes anos escolares.

Atividades como conferências, as Jornadas Europeias do Património, o Dia Internacional dos Monumentos e Sítios (18 de abril), o Dia Internacional dos Museus (18 de maio), o Concerto de Reis e de Natal, e outros de continuidade, como os *Jovens Músicos*, *Novos Ouvintes*, têm vindo a garantir a presença do público geral nacional, ainda que se tratem de eventos em dias ou por ocasiões comemorativas e, por isso, pontuais ao longo do ano (exceto os *Jovens Músicos*).

Para além das “comuns” visitas guiadas e livres e as atividades mencionadas, o Mosteiro dos Jerónimos disponibiliza ainda, na sua programação regular, a exibição de duas a três peças de teatro destinadas aos alunos do 3º ciclo e/ou Secundário que são apresentadas de segunda a sexta-feira durante o ano letivo.

Quando comparado com outros monumentos também tutelados pela Direção Geral do Património Cultural (DGPC) e, portanto, cuja respetiva regulamentação é muito semelhante<sup>1</sup>, poderiam sugerir-se um sem número de atividades a realizar para enriquecer a sua programação, por exemplo, a realização de exposições temporárias (há vários anos que não são programadas), oficinas para os mais jovens, atividades para famílias, workshops para os adultos, entre outras. Contudo, a equipa do Mosteiro de Belém preferiu apostar nos seus programas já de longa duração e bem consolidados, ao invés de investir na diversidade.

Neste sentido, procurou centralizar-se nas ferramentas de trabalho de que dispunha e dedicar-se na plenitude às atividades que já desenvolve há sucessivas décadas. A apresentação das peças de teatro aos alunos do 3º ciclo e secundário é uma das iniciativas mais antigas e que, ao longo dos anos, tem conseguido fidelizar um grande

---

<sup>1</sup> Importa referir que o Mosteiro dos Jerónimos pode ser encerrado para celebrações solenes ou realização de visitas oficiais, o que com maior ou menor frequência condiciona o seu normal funcionamento.

número de escolas. Porém, como qualquer outra atividade, existem ainda aspetos suscetíveis de serem melhorados no seu *modus operandi*.

Será importante tomar consciência de que o *Auto da Barca*, em cena de 3<sup>a</sup> a 6<sup>a</sup> feira pela *Ar de Filmes*, *As Máscaras de Pessoa* e *Os Lusíadas*, às 2<sup>as</sup> pela *Éter-produção cultural*, traduzem-se em mais do que a fidelização do público escolar. Estes espetáculos são o motivo pelo qual a maioria dos jovens chegam a visitar o Mosteiro pela primeira vez. Estas peças, enquadradas nos planos curriculares dos 9<sup>o</sup> e 12<sup>o</sup> anos são o incentivo que traz, anualmente, milhares de alunos ao interior do Mosteiro de Belém, são uma mais-valia para a equipa do monumento, que vê nesta atividade uma oportunidade para dar a conhecer o espaço e cativar o interesse dos jovens pelos espaços patrimoniais, e para os professores e alunos dá-lhes a possibilidade de assistir à dramatização das obras estudadas fora do contexto da sala de aula, num ambiente mais atrativo, mais lúdico e que lhe fornece mais.

Por todas estas razões, estas atividades são assumidas pela equipa como algo a manter, mas suscetível de melhoramentos. Se o que se pretende é aproveitar a vinda dos alunos para lhes transmitir conteúdos sobre o lugar, principalmente no âmbito do espetáculo do *Auto da Barca do Inferno*, já que tem o maior número de sessões semanais, há que analisar se o modo como as encenações se desenrolam e se alcançam, ou não, esse objetivo.

Refletindo sobre isto, chegou-se à conclusão que o modo como os lugares eram reservados (através do grupo de teatro), o planeamento que levava à visita (feito pelos professores de português e não em concordância com a disciplina de história), e o momento destinado ao enquadramento histórico antes de se dar início à peça em si, ficava aquém do que se pretendia conseguir. Desvendar claramente a conexão entre dramaturgo – mecenas – mosteiro, momento que decorria durante um momento inicial da atividade, era de extrema importância, mas não desenvolvia muito para além dos conteúdos síntese.

Para colmatar esta situação chegou-se à conclusão de que existiam três modos de conseguir transmitir esse enquadramento histórico com um pouco mais de detalhe: i) abordando o tema previamente em aula, ii) na escola mas em momento posterior à visita, ou iii) na articulação “visita + teatro” (sendo esta guiada ou não), por exemplo, visitando o monumento de manhã e assistindo à peça na sessão da tarde.

Tendo em conta que o Serviço Educativo (S.E. de ora em diante) é responsável por todas as visitas guiadas no monumento, neste momento é composto por um ou dois elementos e tem a sua agenda rapidamente completa, seria preciso garantir que, com

ou sem visita, a informação pudesse ser disponibilizada e consultada pelos professores (eventualmente de português e que não dominam a matéria) e pelos alunos.

Foi neste contexto que a direção delineou que o objetivo do estágio a realizar na instituição seria realizar um caderno/*booklet* para enviar às escolas, em simultâneo com a confirmação da reserva de bilhetes para o espetáculo, cujo conteúdo pudesse ser lido por professores e/ou alunos, em momento anterior, durante ou posterior à visita.

Para proceder à seleção de conteúdos a inserir neste caderno de consulta, a primeira fase do trabalho contemplou a pesquisa bibliográfica, a investigação prática (junto das escolas/público-alvo), e a consulta de outros materiais disponibilizados por espaços culturais com atividades semelhantes (delinear opções de grafismo, volume de conteúdo escrito, articulação entre conteúdo e imagens).

Em paralelo com a realização do *booklet*, um dos objetivos essenciais do trabalho residia também na elaboração de uma avaliação crítica sobre esta atividade que se acompanhava – a presença do teatro nos museus e monumentos –, procurando entender os aspetos positivos e negativos do seu funcionamento. Para que esta análise tivesse termo de comparação e se tornasse mais rica, considerou-se indispensável investigar o panorama global das atividades destinadas ao público escolar desenvolvidas por outras entidades, nomeadamente as que fizessem uso das artes dramáticas, tal como esta.

Inicialmente, pretendia-se fazer uma sondagem restrita à Área Metropolitana de Lisboa (AML). Porém, sem obter muitas respostas por parte das entidades, optou-se por alargar a área de estudo ao contexto nacional. Em fase posterior, chegou-se à conclusão que a maioria das instituições que recorriam a programas de teatro nos seus espaços, e que o faziam em trâmites semelhantes aos de Belém, concentravam-se precisamente na AML.

Por este motivo, os casos de estudo que se analisaram mais aprofundadamente – Palácio Nacional de Mafra, Museu Nacional de Arqueologia e Museu de Lisboa – localizam-se nesta área. Ainda assim, o restante trabalho de levantamento fez parte do caminho para esta conclusão e poderá, eventualmente, constituir uma fonte para outros trabalhos que investiguem o mesmo tipo de projetos. Por isso, procurando dar uma contextualização geral das atividades desenvolvidas nacionalmente no momento da elaboração deste trabalho, é anexada uma tabela com a listagem das entidades, do tipo de atividades desenvolvidas, nome, público-alvo e algumas observações (quando fornecidas pelas instituições), em alguns casos foi ainda possível fazer uma ficha síntese das informações cedidas pelos S.E. dos espaços patrimoniais.

No início desta investigação junto das instituições, o objeto de estudo ainda não estava bem definido, só depois da consulta do que se fazia por Portugal, via websites das entidades, contacto por e-mail, telefone ou por meio de entrevistas, este começou a ganhar contornos. Que espaços recebem equipas que apresentam peças de teatro? Que peças e de que autores? Quais são os modos em que decorre a atividade? Quem são as equipas que fazem este trabalho? Quem tomou a iniciativa, o grupo de teatro ou a instituição? A quem se destina? É apresentada em vários espaços ou num lugar só? E sobre os alunos, o que lhes fica de conteúdos sobre o espaço patrimonial?

### **Estrutura do Relatório, objetivos e metodologia**

O presente documento divide-se em quatro capítulos estruturantes. Cada um deles resulta da sistematização da informação recolhida com vista a alcançar os objetivos propostos.

O Capítulo 1, *A animação cultural em espaços patrimoniais*, sistematiza a bibliografia desenvolvida acerca do potencial papel do teatro encenado em museus/monumentos.

O acompanhar da atividade do *Auto da Barca do Inferno* no Mosteiro levou a compreender a importância que a animação cultural, nomeadamente a apresentações de peças de teatro, poderia ter no modo de *comunicar* dos monumentos e museus com a sociedade. Assim, um dos primeiros objetivos passava por compreender o estado da questão. Partiu-se do geral para o particular: O que mudou nos museus/monumentos para “re-imaginar” os seus modos de comunicar? Qual o motivo que levou a recorrer a este tipo de atividades mais “lúdicas”? Qual o papel das escolas/público mais jovem nesta alteração de modos de se transmitir conhecimentos? E qual o papel do público em geral, considerando as diferenças do indivíduo na sociedade contemporânea face às sociedades do séc. XVIII e XIX, quando despoletaram os primeiros museus? Quais as teorias e metodologias por trás destas didáticas e, em concreto, do teatro em museus/monumentos?

Decorrente do que se havia estudado, o Capítulo 2, *Teatro: método didático e de animação cultural nos espaços patrimoniais*, transpõe os conteúdos da investigação teórica para a prática.

Se, durante o séc. XX, a animação cultural, nas suas mais diversas formas, despoletou por vários espaços patrimoniais, como é que tal se traduziu no Mosteiro dos Jerónimos? Esta foi a questão que se procurou responder no subcapítulo 2.1. Para traçar um historial, fez-se o levantamento das atividades com recurso às animações culturais que foram realizadas neste espaço deste 1985, ano dos primeiros registos de Relatórios de Atividades. A partir daqui procurou-se identificar quais os métodos dominantes: eventos

de música, dança, teatro ou outros? Esta listagem de atividades permitiu perceber quando começou a ser apresentado teatro no mosteiro, qual a peça escolhida e qual o contexto em que o espetáculo ocorreu. Depois, verificou-se que mais peças que tinham sido apresentadas, que tipo de padrão existia entre elas: o autor, a época, a companhia, o género?

Do passado para a atualidade, foram então analisadas as peças em cena no ano letivo 2018/2019, o *Auto da Barca do Inferno* e *Os Lusíadas*. Foi delineado o seu historial – quando começaram a ser ali exibidas, qual a companhia que as apresentava, como se deu início ao contacto entre as duas entidades – e caracterizada a sua implementação – quais as adaptações feitas à peça para ser apresentada naquele lugar, quais os espaços escolhidos dentro do mosteiro, as opções cénicas, de luz, som, música, ou se estas não existem e porquê.

A recolha das informações foi conseguida através da visualização de ambos os espetáculos, da entrevista a cada um dos encenadores, a alguns atores (*Ar de filmes*), e à consulta dos seus *websites* onde constam informações síntese sobre as peças.

Concluída a comparação entre estas duas peças, considerou-se que, para que a crítica à atividade nuclear deste trabalho, a levada a cabo no mosteiro – o *Auto* –, fosse mais fundamentada, seria pertinente investigar outros exemplos nacionais.

O subcapítulo 2.2 apresenta então três espaços culturais com as suas respetivas peças: o Palácio Nacional de Maфра, que apresenta o *Memorial do Convento* e *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, o Museu Nacional de Arqueologia, com *Portugal por Miúdos* e *As Naus de Verde Pinho*, e o Museu de Lisboa: Palácio Pimenta, com *Lisboa 1383/85: uma história verídica e bem contada* e *Lisboa 1640: uma história verídica e bem contada*, por forma a descobrir que outros métodos poderiam ser aplicados.

Esta escolha não foi tomada ao acaso. Resultou de uma investigação feita a nível nacional procurando pelas entidades que fazem uso das *artes dramáticas* no modo de se comunicarem com o seu público. Nesta pesquisa, veio a descobrir-se que o espectro de atividades contava não só teatro, mas diversos meios com recurso à interpretação dramática. Esta informação foi resumida e compilada em tabela síntese: *II - Levantamento atividades com recurso à dramatização em contexto nacional*, que se apresenta em anexo ao presente trabalho, podendo vir a ser útil para outras investigações.

Para obter todos estes dados foram feitos contactos com as instituições (presenciais, via *e-mail* ou através de telefonema), preferencialmente com os S.E. ou serviços responsáveis pela animação cultural nos espaços. Para além do contacto direto com as entidades, foram recolhidas informações nos seus *websites*, *blogs* ou páginas de

*Facebook*. Nos casos de estudo mais desenvolvidos para além do contacto direto com os membros da equipa do museu/monumento também foram feitas entrevistas às equipas responsáveis pela apresentação das peças de teatro, aos encenadores e atores, aproveitando também para visualizar as peças quando possível.

Os primeiros dois capítulos fazem então uma contextualização do teórico ao prático, do geral ao particular, sobre a atividade que se acompanhou. Os dois capítulos seguintes (3 e 4) focam o trabalho realizado para alcançar o objetivo final e primordial do estágio: a realização do *booklet*.

O Capítulo 3, *Contextualização teórica sobre o monumento e o autor da peça*, traduz a extensa investigação sobre o espaço, Mosteiro de Santa Maria de Belém, e o autor, Gil Vicente, que foi imprescindível levar a cabo para a elaboração de um caderno de conteúdos. Assim, o capítulo da investigação teórica, ainda que separado da “Componente prática” tratada no Capítulo 4, tem de ser visto também como parte dele. Foi uma fase que marcou muito do tempo despendido para o trabalho, por isso se mostrou extensa, e considera-se ter tido um valor muito importante para o produto final. Uma boa síntese, pretendida no *booklet*, exige um bom domínio do tema a tratar.

O subcapítulo 3.1 responde às questões levantadas sobre o cenóbio: o que existia antes da sua construção? Quais os motivos que levaram os seus mecenas a erigirem o edifício? Qual a ordem religiosa que o ocupou e a sua história? Quem foram os seus autores? Quais os estilos arquitetónicos adotados? Quais as suas características arquitetónicas mais inovadoras? Quais as funções que lhe foram sendo atribuídas ao longo do tempo? Qual a simbólica associada a este espaço e o que a motivou?

No subcapítulo 3.2, que trata Gil Vicente, procurou-se descobrir quem foi esta personalidade: dramaturgo da corte e, simultaneamente, comentador da Epopeia e crítico da sociedade sua contemporânea, um poeta e ourives, o autor da Custódia de Belém, a relação da peça com o mosteiro e a singularidade da mesma.

Esta investigação teórica sobre o Mosteiro dos Jerónimos e Gil Vicente baseou-se na recolha, seleção e crítica de monografias, artigos, secções de livros, revistas, textos, dissertações, desenhos e documentários elaborados até então sobre os dois assuntos.

O capítulo 4, *Projeto do booklet para o Mosteiro dos Jerónimos*, é o culminar de todos os conteúdos apreendidos à medida que se alcançavam os vários objetivos descritos até aqui. Este divide-se em dois subcapítulos: o que desenvolve o estudo do público alvo e o que apresenta o produto final.

A razão pela qual se analisou o público-alvo tem não só a ver com as metodologias apresentadas no capítulo 2, que diziam ser fundamental o conhecimento dos visitantes a quem se destina a ação, mas também porque se defende que a elaboração de um

produto destinado a um grupo muito concreto exige que se tenha contacto com o mesmo.

Para além de conduzir a escolha dos conteúdos-chave a transmitir, o estudo do público permitiu responder a algumas questões sobre o impacto nas visitas escolares da peça do *Auto* em comparação com as restantes atividades, designadamente as visitas guiadas. A quantidade de escolas que visita o Mosteiro é consideravelmente influenciada pela exibição da peça? O teatro traz mais alunos? Incentiva escolas de mais longe a deslocarem-se propositadamente até Belém? Foram algumas das questões que se procurou responder.

Para concretizar os objetivos lançados no subcapítulo 4.1 foram seguidas duas metodologias. Realizaram-se dois inquéritos: um aos professores e outro aos alunos, que incluíram algumas escolas no âmbito da visita para o teatro e outras que em visitas guiadas. E foram consultados os *dossiers* de agendamentos do S.E. e da *Ar de Filmes*, de onde foi possível retirar informações como a localização das escolas e o número de alunos participantes.

Finalmente, o subcapítulo 4.2 apresenta o projeto final, procurando justificar as escolhas tomadas. Para a concretização do *booklet* recorreu-se à pesquisa de materiais de estudo semelhantes, nomeadamente os disponibilizados pelos *English Heritage*, uma das instituições mais prestigiadas neste tipo de atividades e com mais cadernos de apoio para os professores e alunos disponíveis para consulta *online*. Simultaneamente, contou-se com o apoio da Dr.<sup>a</sup> Isabel Cruz Almeida, orientadora do estágio na Instituição, que teve um papel fundamental na coordenação do trabalho uma vez que este se tratou da produção de materiais a disponibilizar às escolas em nome da Instituição. Quanto às imagens a constar no documento, estas foram recolhidas no arquivo do Mosteiro dos Jerónimos (que já contém bastantes digitalizações de gravuras mais antigas), no Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Lisboa (AFCML), na base de dados *MatrizPix* da DGPC, ou diretamente pela autora no local.

## 1. A animação cultural em espaços patrimoniais

O período do estágio implicou um acompanhamento da atividade do *Auto da Barca do Inferno* no Mosteiro dos Jerónimos. Imediatamente, foi possível notar que esta ação fugia aos pressupostos mais comuns no que toca às atividades levadas a cabo em monumentos/museus (visitas livres, guiadas, oficinas educativas, ...). A apresentação desta peça inclui-se numa categoria do amplo espectro de tipologias que a *animação cultural* é capaz de acolher.

Por conseguinte, o presente capítulo procura abordar a evolução da dinamização que tem vindo a ser colocada em prática pelos monumentos/museus, até ao momento em que o *teatro* se formaliza como uma ação autónoma.

De forma a simplificar a denominação utilizada (museu/monumento/sítio), e sendo coerente com a bibliografia estudada (que na maioria das vezes trata *museus*), optou-se por selecionar esta terminologia, uma vez que as funções inerentes aos vários tipos de espaços patrimoniais são idênticas, e são precisamente essas *funções* que estão em causa no presente capítulo.

Alexander (1996) desenvolveu o conceito de *museu* enquanto centro cultural e instrumento social na atualidade. Começou por caracterizar estes espaços – uma instituição “estática” e silenciosa, usualmente usufruída pela “elite” – de uma forma algo redutora, mas que mais facilmente define uma realidade do séc. XIX. Realidade esta que veio a transformar-se profundamente, em grande medida devido aos programas de educação e interpretação que trouxeram mais visitantes e mais novos.

Principalmente desde a segunda metade do séc. XX, à atenção aos “objetos” juntou-se a atenção às pessoas e do conceito de “museu estático” partiu-se para a ideia de “centro de arte”. Neste âmbito, surgiram novos tipos de museus – para crianças (com mais atividades), de ciência (centros de ciência), de bairro (com novas audiências, mais desfavorecidos, minorias...) – e os museus mais generalistas implementaram novas atividades, mais ou menos independentes das coleções, exposições e sua missão, mas muitas vezes usadas como métodos de interpretação, por exemplo as performances artísticas, históricas, científicas.

Os museus passaram a ser lugar de eventos sociais, organizam-se galas para angariar fundos, espetáculos, desenvolvem-se serviços para os visitantes, trabalhadores e também para a comunidade envolvente (por exemplo restaurantes abertos ao público exterior). Estas instituições tornaram-se um instrumento social promotor de inclusão, orgulho da comunidade e sentido de responsabilidade e de pertença, autênticos “centros culturais comunitários” (Alexander 1996).

Esta “animação cultural” que vigorou pelos vários espaços patrimoniais visou incentivar a participação dos cidadãos, suscitando-lhes o interesse, quebrando a ideia do “longínquo”, e por isso começou a atender às suas necessidades e interesses. Não procurou desvalorizar o património, mas traduzir o seu valor para o entendimento do público: primeiro dando a conhecer, sensibilizando, motivando e informando; depois levando à participação e colaboração; e, por último, suscitando a implicação e compromisso dos próprios cidadãos, levando-os a propor, fazer, organizar e divulgar (Arroyo e Carretero 2014).

Também se pode reconhecer em tudo isto o benefício, mesmo que tal implique uma visão menos “romântica” deste efeito. Para muitos, património e benefício são “termos incompatíveis ou um matrimónio de conveniência” (Zamora Baño 2002), porém manter a porta aberta ao património implica a sua gestão, quer seja dos seus recursos financeiros, humanos e artísticos. Parte desta passa também pela sua dinamização, o que significa, inovar, ir ao encontro das expectativas da sociedade contemporânea, trocar o passivo por um recurso cultural ativo, que gera mais entradas e financiamento. Os estudos turísticos demonstram que a sociedade moderna quer aprender, participar, perguntar... A satisfação que antes se encontrava na *visita*, hoje transformou-se num desejo pela *experiência cultural* (Zamora Baño 2002).

### **1.1 A comunicação como uma das funções determinantes**

Hughes (1998) distinguiu três funções fundamentais nos museus: preservar, estudar e comunicar. Atentando à última, definiu o museu enquanto uma instituição que, para além de todos os seus outros deveres, seria também responsável por encontrar formas de se comunicar aos seus públicos. Por conseguinte, se a evolução do tempo dita fatores de mudança nos públicos, cabe também à instituição reinventar novas formas de se comunicar.

Da sua missão comunicativa e da transmissão de conteúdos que lhe é intrínseca, o museu ganhou ênfase na sua faceta de “agente educacional” (Hughes 1998, 20). A autora explicou-o pela necessidade de relevância que os museus denunciam na atualidade. A educação é um fator importante para a generalidade das sociedades contemporâneas e, por isso, ser educacional torna-o relevante e leva a crer que a sociedade precisa destas instituições.

Então, gera-se uma relação entre dois agentes: o público, aquele a quem se pretende “ensinar”, e o museu, responsável pelo ensino. Ainda que manifestamente relacionado com o passado, o museu trabalha no presente e, por isso, o sucesso desta interação com o seu público implica que domine os processos de aprendizagem atuais, só assim poderá acompanhar a sociedade moderna. Do mesmo modo há que definir o que

pretende ensinar, tendo em consideração “o que” e “os meios que” poderão suscitar a curiosidade dos seus visitantes. A partir do seu dever de se comunicar e de educar instituem-se dois objetivos principais: conectar o visitante ao museu e proporcionar-lhe uma *experiência educativa* (Hughes 1998).

Verificou-se que a comunicação se tornou cada vez mais focada no visitante, o que dá conta da maior importância que hoje ele tem para o museu. Os museus passaram a valorizar a *experiência cultural* que proporcionam ao seu público e “o que” o visitante leva consigo, o impacto que causam. A própria noção de impacto, que o museu sempre teve, ganhou uma nova forma: estas instituições já não se afirmam pela sua autoridade e o seu poder, mas pelo valor que o seu público atribui às *experiências* que proporcionam.

A realidade atual dos espaços museológicos é outra. Os museus não mostram apenas, estes tornaram-se “narradores” da História porque o Homem moderno tem interesse em descobrir essa narrativa, ele quer saber quem, o quê, onde e como. Já não basta ver, mas entender o porquê. E mesmo o modo como o público passou a ver os “objetos” patrimoniais, deixou de os observar meramente, deixou de estar separado destes para passar a relacionar-se, porque hoje o visitante entende que o património o representa.

Não obstante todas as transformações que ocorreram no modo de atuar dos museus, existem ainda algumas barreiras (na ideia dos visitantes) à abertura destas instituições ao grande público. Isto é, associar a educação ao museu afastou-o da possibilidade de ser espaço para “divertimento”, pois o conceito tradicional de educação, ainda muito presente, está associado a algo imiscível com o divertimento. Portanto, desta conjugação resulta que o público não seja frequentador assíduo de museus, porque acredita que não encontrará espaço para divertimento nesses lugares. Mesmo algumas instituições procuram afastar-se desta ideia, procuram manter-se fiéis à ideia de museu tradicional, com valores muito sérios e onde não há muito espaço para o entretenimento. O que Hughes (1998) procurou demonstrar com a sua investigação, que mais à frente se abordará, foi precisamente que educação e divertimento podem ser compatíveis, no âmbito de uma aprendizagem informal.

### **1.1.1 Comunicar ao público mais jovem: um dos grandes desafios**

No contexto nacional, a relação museu-escola foi um dos fatores determinantes para o desenvolvimento de novas estratégias de comunicação. Marques (1987) via nesta articulação entre as duas instituições uma enorme vantagem, já que ambas perseguiram o objetivo de “formar cidadãos responsáveis e intervenientes” (Marques 1987, 46), para além de ensinar. Por um lado, a escola não se podia limitar à sala, as visitas de estudo

deveriam ser privilegiadas, elas tinham a potencialidade de ser um recurso pedagógico de aperfeiçoamento e aquisição de instrumentos, por outro, o museu deveria ver nos estudantes um dos principais público-alvo.

A professora constatava, numa faixa dos 10 aos 18 anos, que nem sempre se conseguia a interação museu-escola que se pretendia. Do ponto de vista dos alunos, estes achavam o museu um espaço “morto”, “silencioso” e “aborrecido”. Os professores também ficavam com a ideia de que os objetivos da visita não tinham sido alcançados, as respostas às fichas que preparavam demonstravam que os alunos não tinham entendido os conceitos ou que se tinham limitado a “ler legendas”.

O museu deveria procurar tornar-se “atraente” aos olhos da comunidade escolar e parte seria cumprido não com a alteração das coleções, mas com a programação de novas atividades. Tal dependeria da faixa etária, mas em geral a aquisição de conhecimentos tendia a ser mais fácil visualmente do que verbalmente, e isto verificava-se em todas as idades. E, acima de tudo, era necessário apelar ao envolvimento emocional dos jovens com a visita, era preciso proporcionar momentos que lhes captassem a atenção por forma a evitar que os conhecimentos tivessem uma “permanência muito efémera” (Marques 1987, 47) nas suas memórias.

Figueiras (1987) debateria também a importância de captar o público jovem, mas numa perspetiva de conseguir chegar ao público mais velho. As crianças e jovens estariam mais predispostas a contactar com a cultura e a cativar-se por ela, por isso seriam fundamentais para enveredar nos caminhos do património os membros mais velhos da família, que por desinteresse ou por falta de possibilidade não se cultivaram.

No livro que intitulou de *Educação Patrimonial*, Duarte (1994) criou um manual para professores, guias e outros intervenientes que procurassem no património uma forma de educar o público mais jovem. Uma das problemáticas que reafirmou centrava-se nas visitas guiadas onde eram transmitidas datas, nomes e factos, que tendiam a reportar apenas a um estrato da sociedade muito restrito (reis, rainhas, famílias fundadoras) e nunca ao povo/comunidade. Havia essa lacuna no conhecimento que era passado e era importante adotar mecanismos para transmitir o imaginário coletivo de cada época.

A autora constatou também outras problemáticas museológicas – os objetos não conseguiam desenvolver uma narrativa por si só, só quem tivesse o código necessário os conseguiria descodificar, as obras de arte tendiam a ser visitadas por mediatismo, os públicos consideravam o museu visto numa só visita, não era comum o público achar que encontraria no museu um espaço de lazer ou bem-estar.

## 1.2 O Património enquanto espaço interpretativo

Tilden (1957), em *Interpreting Our Heritage*, definiu *interpretação* como “uma atividade educacional cujo objetivo é revelar significados e relações mediante o uso de objetos originais, através de experiência em primeira mão e por meios ilustrativos, em vez de comunicar simplesmente informação factual”. A complexidade que a comunicação do *Património* ganhou ao longo dos tempos parece tê-la afastado de uma mera exposição de factos e aproximado da *interpretação*.

Alexander (1996) apoiou-se nesta definição de Tilden, “dar a conhecer o seu conteúdo” resulta de processo de *interpretação* que pode ter muitas formas, desde a própria narrativa da exposição, às legendas, às visitas guiadas, aos meios multimédia, às palestras, fóruns e seminários. Até mesmo através de meios menos tradicionais, *interpretação* pode partir de “dar vida ao museu”, onde se incluem demonstrações, música, dança, teatro, atividades e outros, estes podem ser mecanismos de *interpretação* eficaz, que têm impacto e podem revelar-se uma técnica didática.

Desde a leitura das legendas ao assistir aos espetáculos, tudo implica a participação do visitante, quer seja física (perceção sensorial) ou psicologicamente (análise racional). Da combinação entre estas duas vertentes resulta, por sua vez, a *interpretação* do indivíduo sobre o que experiencia.

Para Alexander (1996), as questões de *interpretação* depararam-se com um desafio proeminente – a necessidade de se reinventar –. Em determinado momento da História, o Museu notou a necessidade de mostrar-se relevante/atrativo não só à “elite”, mas também aos menos conectados, apelativo às gerações mais novas, e capaz de lidar com as grandes multidões fruto do crescente fluxo de turismo cultural.

Miranda (1998) traduziu a *interpretação* num processo de ação, que inicia com o *diagnóstico*, passando pela *planificação* (formulação de objetivos, análise dos recursos, potencialidades, limitações), *desenho* (meios, equipamentos e programas) e *implementação*, cujo fim<sup>2</sup> recai no momento da *apresentação* ao visitante. A *interpretação* pode ser feita mediante vários métodos ou técnicas, mas sempre com o intuito de transmitir uma mensagem: O que queremos que saibam? O que queremos que sintam? O que queremos que façam?

O entendimento da mensagem por parte do visitante resulta se lhe for possível estabelecer “vínculos entre o que já sabe e o que está a ver” (Miranda 1998, 42). É necessário dar-lhe um contexto da obra artística, a sua relação com o lugar e a época, quem a fez, a história política e social daquele momento, a história de quem ou de que

---

<sup>2</sup> Existe ainda a fase de avaliação e *feedback* (quando se implementam melhorias ao projeto)

grupo, mas também de como a vemos hoje, e o que mudou do que antes se entendia e hoje se entende. A seleção da mensagem e dos métodos implica um conhecimento do público a quem se destina, para entender como será possível estabelecer conexões, e terá uma influência determinante no processo de construção de significados/conhecimentos de cada um.

Bagnall (2003) desenvolveu um pouco mais esta ideia da *interpretação* por parte do visitante, conjugando, por um lado, as emoções e a imaginação e, por outro, a cognição. A audiência contemporânea dos museus caracteriza-se pela sua literacia cultural e pela sua cada vez maior competência, que impele a um consumo cultural cada vez maior que não deixa de se relacionar com a sua memória, história de vida e narrativas pessoais. A consciência da sua narrativa pessoal, que se traduziu numa individualização crescente, é um dos aspetos determinantes para estabelecer relações com a biografia pessoal e cultural. Atualmente, o contexto de vivência em sociedade torna o indivíduo indissociável do modo como as relações interpessoais nesse mesmo contexto o afetam (familiares, amigos, trabalho...). Em suma, desenvolve uma cada vez maior consciencialização do contexto histórico pessoal e cultural da sociedade em que se insere.

Neste sentido, os museus (espaços que testemunham o contexto histórico e cultural por excelência) providenciam experiências que cativam o visitante de forma emocional e imaginária, por sua vez, estas geram sentimentos que são significantes e “reais”, ou “autênticos”, com os quais o “eu” se identifica e reconhece (Bagnall 2003).

O indivíduo contemporâneo procura esta ideia de *autenticidade*, que ganhou cada vez mais importância na experiência do consumo cultural. Ele exige a “distinção” dos museus, não no sentido da cultura de “excelência” ou “cultura erudita”, mas numa vertente muito mais ligada à sua experiência pessoal, ao dia-a-dia. Contudo, tal como Alexander (1996) alertara, assim como novos métodos interpretativos podem proporcionar experiências culturais de excelência, podem também cair no erro da comercialização em sobreposição à interpretação, o que poderia resultar paradoxalmente na falta de *autenticidade* dos mesmos.

### **1.3 Um método *interpretativo*: o teatro**

Hoje, *teatro* é um conceito generalizado ao espaço e à ação. Começou por designar o lugar onde se testemunhava a ação, à qual se chamava *drama*. Historiadores posicionaram as primeiras representações teatrais em lugares especiais que por si só incutiam um significado. Colocar o drama em ação nesses lugares potenciava a produção de um significado acrescido, quer para o participante, quer para o espetador (Hughes 1998).

As origens do teatro remetem à Grécia Antiga, mais concretamente, às procissões de homenagem ao deus do vinho, Dionísio, que davam pelo nome de "Ditirambos". Com o passar dos tempos, estas procissões ficaram cada vez mais elaboradas (diretores de coro, organizadores da procissão, uso de máscaras, ...), sendo que, a dada altura, surgiram as primeiras interpretações de Dionísio e os primeiros diálogos entre atores, assumindo-se assim as primeiras formas de teatro.

No Renascimento, terá ganhado ênfase no domínio da educação, o que posteriormente, já no séc. XX, faria desenvolver o tema – “theatre-in-education” –. O teatro começava a ganhar contornos enquanto meio didático capaz de alcançar um grande espetro de audiência, jovens e velhos, eruditos e pessoas com incapacidades, públicos locais ou de diferentes culturas.

Atualmente, reconhece-se que o *drama* tem a capacidade de abordar e fazer pensar sobre todos os temas; ele constitui um reflexo do que acontece no mundo, do que se pensa sobre este e sobre o Homem. Por isso, e porque a possibilidade de tratar temas é infinita, o teatro pode ser educativo; pode ser pensado por forma a constituir um agente educacional.

Ainda assim, com o desenvolvimento tecnológico, o crescimento da indústria do cinema e da televisão fez com que a adesão ao teatro fosse cada vez menor. Os *media* digitais “abriram as opções de entretenimento para as pessoas (..) oferecem um realismo mais eficaz e imediato do que o teatro. Porém, o elemento que o teatro tem, que a tecnologia não consegue substituir, é a presença ao vivo” (Hughes 1998, 31).

A relação que se cria entre o participante e o espetador é única no sentido de conseguir divertir, surpreender e impressionar cada um dos dois. E pode despoletar uma participação intelectual, emotiva e afetiva pela empatia e interação que lhe são características (Miranda 1998).

Portanto, o teatro apresenta duas características essenciais que o tornam um método interpretativo singular: a capacidade de transmitir conteúdos e fazê-lo por meio de palavras, de música, de gestos, de expressões. E através deste conjunto de meios consegue “atingir” o público de uma maneira muito particular, inclusivamente consegue que cada indivíduo o interprete de forma muito pessoal.

### 1.3.1 Interpretar o *Património* com teatro

Partindo da função comunicativa e educacional do Museu, passando pelo modo como estes lugares dão espaço à interpretação de factos, compreendendo como o teatro é também um modo de interpretar, finalmente as duas matérias são investigadas lado a lado.

Hughes (1998) define a atividade como *museum theatre*. A ação onde o teatro e o Museu, cujos objetivos convergem, se encontram para alcançar a sociedade. Segundo a autora, os dois são meios de educação, transmitem conteúdos, contactam com a comunidade, resultam a partir de uma experiência ao vivo e transmitem uma tradição.

A combinação dos dois pode constituir uma experiência cultural muito enriquecedora para todas as partes. Por um lado, o teatro é vivo, relevante, familiar, traz emoções; por outro, o Museu quer criar conexões, pretende tornar-se mais vivo, relevante e familiar. Deste modo, o uso do teatro pode dotar o Museu da empatia que procura atualmente (Hughes 1998).

Esta atividade pode revelar-se verdadeiramente didática porque tem a capacidade de contar múltiplas histórias, abordar múltiplas temáticas e de diferentes formas, podem ser suaves e divertidas, ou mais eruditas e complexas. Para além de todos os conteúdos que divulga, ele adorna esses conhecimentos com estímulos, por meio da música, do movimento, do espetáculo, do humor, sendo assim capaz de estimular, motivar e provocar o desejo de ficar atento à ação e, por consequência, continuar a aprender.

Abrir as portas destas instituições ao teatro torna o museu mais acessível enquanto espaço social, mais eficiente como agente educativo e mais honesto enquanto espaço cultural, lugar onde a cultura se possa manifestar nas suas diversas formas. Há um novo espaço para mudar a ideia que se tem do museu “estático” e para afirmar o poder do teatro na educação.

González (2003), em contexto peninsular ibérico, não contrapõe e acrescenta outros tantos motivos pelos quais poderá ser pertinente recorrer ao teatro em espaços patrimoniais. Em primeiro lugar, o clima mediterrâneo favorece os espetáculos em espaços que não sejam encerrados (pátios, castelos, palácios, praças de centros históricos...); depois, o teatro acresce valor a um espaço cultural na medida em que aumenta a oferta de serviços de ócio, algo tão procurados pelo turismo; também do ponto de vista económico, os espetáculos podem ser uma fonte de receitas direta para ajudar à gestão dos espaços e, em segundo plano, atrair investimentos externos; tem a capacidade de dotar o lugar de um cariz dramático, por colocar em cena personagens e sítios ligados pela História, cria um diálogo entre o passado e o presente, entre os artistas e o espaço na forma como se apropriam dele, entre o público e a ação no modo como se influenciam mutuamente, indo ao encontro da *experiência autêntica* que os visitantes procuram; e existem ainda motivos socioculturais adjacente, na medida em que os produtos e serviços provenientes desta atividade incluem vários agentes e chegam a vários públicos.

Não obstante, os museus não são espaços concebidos para a encenação pelo que podem apresentar alguns desafios, ao desenvolvimento destas atividades, nomeadamente pelo facto do espaço se impor sobre a apresentação, causando algumas dificuldades cénicas, mas isso não implica a perda de qualidade artística. O desafio reside em encontrar modos de se apropriar dos espaços, dos objetos, dos detalhes e tornar estes elementos a favor da ação. González (2003) sugere que isto pode vir a tornar-se numa mais-valia, dadas as potencialidades e os significados que um espaço patrimonial pode dotar à peça, mesmo sem acrescentos.

A possível ausência de um “palco”, que o autor incentiva, também é algo que vai ao encontro do teatro contemporâneo, que cada vez mais se mostra em diferentes lugares e que levou à quebra da “quarta parede”. Deixar cair esta característica que deixava o teatro mais distante, privilegiar a proximidade, facilita o processo interpretativo do ator e do visitante.

Uma vez que desenvolvera uma investigação em torno da interpretação do visitante, Bagnall (2003) identificou no teatro em museus a sua capacidade de fazer “sentir algo” mais do que apresentar factos, um dos aspetos mais defendidos no contexto da *interpretação*. Para o autor, seria o contexto de cada visitante (relações com a família, amigos, trabalho e outras) que lhe conferiria a capacidade de “imaginar” nos sítios, de interpretar o que via e ouvia, e as performances de atores seriam uma forma de suscitar essa interpretação. Neste sentido, porque obriga a interpretar, assistir a uma encenação deveria considerar-se um processo ativo.

E como cada *background* é diferente, os impactos gerados pelas representações seriam distintos de pessoa para pessoa. Porém, a influência não seria unidirecional, o próprio público influenciaria os atores, e por isso públicos diferentes também ocasionariam espetáculos distintos.

Muñoz (2007) reconheceu as vantagens no uso das artes dramáticas em museus, nomeadamente com o público escolar/jovem. Por exemplo, em certas idades poderia representar um benefício para a formação da pessoa e para a futura conservação do bem, poderiam vir a associar património ao disfrute, boas recordações, dando-lhe um valor, um uso, um aproveitamento, e poderiam vir a tornar-se usufruidores, difusores, defensores...

Uma das questões que se tinha vindo a levantar ao longo dos anos de desenvolvimento do teatro em museus teria sido a da sua *autenticidade*. Kidd (2011) desenvolveu a sua investigação especificamente em torno desta questão. Segundo o autor, alguns viram nestas atividades uma ficcionalização da História problemática, outros avaliaram-nas como uma tendência crescente que procurava responder ao

turismo cultural e, por isso, a tender à comercialização. Porém, decidiu investigar o que era a *autenticidade* para os visitantes, para os usufruidores destas atividades, e verificou que esta era avaliada a vários níveis.

Parte do público definiu a autenticidade com base no rigor do guarda-roupa, na linguagem utilizada, nos adereços. Esta seria uma visão tradicional do que se poderia considerar uma experiência autêntica, menos exploradora, menos participativa, menos à procura de inovação. Para outros, cientes de que o uso do teatro era uma performance, a autenticidade da experiência estava na capacidade de os transportar para o passado de uma forma única. Neste caso, o sítio da apresentação era determinante por ser um lugar física ou intelectualmente ligado ao passado e, por isso, mais facilmente os ajudava a entrar no imaginário. Houve ainda os que, pelo seu contexto pessoal, se identificavam com as personagens, os eventos, os pensamentos. Deste ponto de vista, consideraram autêntico aquilo que melhor se conectou com a sua experiência pessoal, que fez vir à tona os seus sentimentos e memórias.

A partir desta investigação, o autor concluiu que a autenticidade se manifestava de diversas formas, porque a noção de cada um sobre esta era diferente e “crucial para o processo individual de criar significados” (Kidd 2011, 14).

### 1.3.2 A implementação do método

O uso das artes dramáticas para comunicar o património ao público pode ser implementado segundo diferentes técnicas. Em seguida, são apresentadas algumas delas segundo as perspetivas dos seus autores. Verificou-se que, em certos casos, os mesmos conceitos chegam a ter diferentes interpretações.

Fairclough e Redsell (1985) identificaram um problema fundamental nos espaços históricos, ainda que musealizados e muito bem cuidados, era o aspeto “morto” aos olhos dos jovens (e até de adultos); precisamente porque tinham “perdido” as pessoas e as ações que lhes traziam vida, e a permanência física dos mesmos não era suficiente para mostrar como seria o seu passado.

Foi perante estas problemáticas que, na década de 70/80, no Reino Unido, surgiu o conceito de *Living History*, que recorria à representação teatral para submergir o participante muito mais profundamente na ação no espaço patrimonial, adquirindo os conhecimentos de uma forma mais intuitiva e, por isso, deixando-os mais enraizados. Inicialmente, pensada maioritariamente para o público estudantil, esta técnica pretendia também incentivar os professores a usarem mais os sítios históricos no âmbito das suas disciplinas.

Este *modus* da sociedade de outras épocas seria transmitido através de uma equipa de atores que vestiria o papel de personagens da época e criaria o vínculo entre o passado e o presente. Na primeira fase da introdução do conceito os jovens ainda constituíam meros observadores; numa fase posterior o vínculo com o passado passaria a ser criado, para além dos atores, através dos próprios jovens que tomariam parte na ação de reconstituição.

Um dos fatores mais importantes a ter em conta para a elaboração de um projeto de *Living History* prendia-se com a escolha do local. Este podia ser um espaço com um contexto ambiental propício ou, melhor ainda, o sítio exato onde o evento ocorrera, de qualquer forma deveria ser o mais enquadrado possível na História.

Uma ação de *Living History* exigia que a atividade fosse planeada para um público específico, e estabelecesse o tema concreto a abordar. Por exemplo, podia definir-se que o grupo iria recriar um dia no passado desempenhando ações como cozinhar, fazer jardinagem, construir e reparar. O segredo da execução estaria no *como fazer* e nos utensílios escolhidos, que seriam os de “antigamente”. Estas duas premissas permitiriam dar uma ideia direta de como as coisas de então eram diferentes de hoje, quais eram os costumes e como a sociedade funcionava.

Outro aspeto importante do projeto era a informação prévia às escolas. Deveriam ser informadas de como tudo decorreria, de todas as especificações técnicas (número máximo de crianças, custo da atividade, modo de chegar) e sobre quem era a equipa. A contextualização prévia serviria também para divulgar outras atividades culturais a decorrer nesse espaço.

Não obstante, o período de investigação que antecedia toda a ação era tão importante quanto o dia da atividade, para que esta pudesse ser o mais fidedigna possível à História. Pela mesma razão que a investigação era fundamental para a equipa do espaço, também o seria para o público-alvo, daí a importância de contextualizar o grupo mediante a divulgação prévia de material de estudo, juntamente com outras informações práticas.

No caso das atividades que os dois autores desenvolveram, era cedido um *booklet* que continha ilustrações, escrita, mapas e fotografias, tudo o que fosse adequado para transmitir os conhecimentos de uma forma direta, acessível e interessante. Sem estes elementos fornecidos pelos especialistas, os professores poderiam passar por um longo e cansativo processo de produção de materiais, muitas vezes sobre assuntos que podiam não dominar, o que os poderia levar a desistir de fazer essa contextualização.

Por forma a incentivar a interpretação do que haviam experimentado, em momento pós-atividades, o público-alvo (neste caso alunos) deveria ser incentivado a trocar

experiências, confrontar o que tinham estudado em aula com o que viram “em campo”. Verificar-se-ia que, mais do que datas concretas ou factos, teriam adquirido conceitos-chave – o *porquê* –. E se, a longo-termo, manifestassem vontade de voltar, o objetivo final – aumentar o interesse e respeito pelo património histórico – estaria cumprido (Fairclough e Redsell 1985).

Em Portugal, o mesmo conceito chegaria uns anos mais tarde (finais de 80/90) e com o enfoque principal nos públicos escolares. A interação Museu-Escola era o objetivo máximo que se pretendia alcançar, e o *Living History*<sup>3</sup> seria o meio adotado. Por esse motivo, inicialmente, os projetos levados a cabo pela APOM (entidade responsável pela dinamização inicial) destinavam-se a crianças entre os 9 e os 12 anos acompanhadas pelos seus professores no âmbito de uma visita escolar.

Duarte (1994) identificou três técnicas de promover a educação patrimonial, não só dos jovens, mas da comunidade em geral, onde se inseriam algumas com recurso a artes dramáticas. A primeira, *formação artística* visava, para além de visitas guiadas, e ateliers de expressão plástica, os de expressão dramática e teatros de fantoches, sugeria ainda a *intervenção lúdica* onde se incluíam espetáculos musicais, teatrais, bailados, animações teatrais em que a história do edifício e o seu espaço se interligam.

A autora referiu como exemplo para a sua investigação uma atividade que o S.E. do Mosteiro dos Jerónimos desenvolvia. A atividade ocorria no Claustro, num primeiro momento as crianças recebiam uma ficha só com desenhos dos medalhões que se encontram pelas alas, no segundo momento era lhes proposto que escrevesse o que representava cada imagem para elas, e num terceiro momento uma personagem do séc. XVI confrontava o que as crianças tinham escrito com a simbologia de cada medalhão à época. Segundo a autora, esta e outras atividades semelhantes não se enquadravam na *História ao Vivo*, caracterizavam-se mais por *intervenções lúdicas* ou *animações culturais*. Uma vez que as ações de *História ao Vivo* deveriam ocorrer em meios sem vestígios de contemporaneidade (objetos ou pessoas desenquadradas da época), com rigor no vestuário e materiais utilizados, sanitários adequados à vivência da época e ausência de espetadores, todos participavam.

Em contexto americano, Hughes (1998) considerou que estas ações de *Living History* tinham três aspetos muito úteis: simular o passado, simular para investigar e simular para divertir. Contudo, para o perigo do visitante poder tomar como real o que via. Seria necessário fazer entender que se tratava de uma recriação histórica e que esta resultava de uma interpretação com base em documentos históricos sobre eventos ou realidades

---

<sup>3</sup> Em Portugal, o conceito ficou conhecido como *História ao Vivo*, pelo que se deve entender as duas designações como respeitantes ao mesmo assunto.

que não tinham sido presenciados. Porém, a questão da *autenticidade*, em qualquer tipo de recriação, não deixava de ser importante, já que a falta de integridade poderia facilmente conduzir a “folclorismos”.

Neste aspeto, considerou que o teatro apresentava algumas vantagens face ao *Living History*, já que o primeiro se assumiria enquanto tal, não se “servia” de técnicas de teatro e podia conter apontamentos e aspetos da atualidade, conectar a relevância da história para os dias de hoje, no fundo, cruzar o passado com o presente. O visitante poderia ser captado pela peça, mas o ator não o obrigaria a isso, saberia à partida que estava a ver um teatro.

Portanto, a autora considerou o *Living History* uma das formas de *Museum Theatre*, mas não a única. Os princípios deveriam ser sempre os mesmos: investigação, comunicação, autenticidade, credibilidade e eficácia, a partir daí, vários métodos poderiam ser utilizados, consoante o tipo de público-alvo e da escolha dos temas a abordar.

Poderia ser um teatro de *improviso* – não faz uso de guião, mas são necessárias várias linhas-guia para conduzir a ação e muita preparação dos intérpretes –, teatro com *guião* – garantiria que a informação seria passada, mas não daria margem a que um ou outro assunto se desenvolvesse mais, ainda assim um princípio-meio-fim tende a ser apreciado pela audiência –, com guião poder-se-ia recorrer às *gallery characters* – personagens que estão nos corredores de visita que poderiam estar permanentemente a executar a sua performance, ou segundo um horário estabelecido –, as *marionetas* – normalmente associado às camadas mais jovens –, os *contadores de histórias* – contariam factos e contextualizariam, podiam ser atores ou pessoas do próprio contexto –, as *performances artísticas* – mediante vários meios (música, dança...), mas poderiam ser consideradas demasiado eruditas.

Qualquer que fosse a forma, o projeto deveria iniciar-se pela elaboração de um plano de ação. Primeiramente, era necessário ter em atenção *qual a Instituição e a sua Missão*, pois o teatro representaria sempre um mecanismo para chegar a um fim.

A questão do orçamento seria fundamental para definir todos os passos seguintes. A disponibilização de recursos financeiros permitiria contratar um grupo de teatro, criar uma peça de maior escala (mais pessoas, cenários, adereços, equipamento técnico...), pensar um espetáculo de maior complexidade; ou, por outro lado, um orçamento mais baixo exigiria recorrer somente à equipa do museu ou a trabalho voluntário, optar por uma peça de menor escala (por exemplo, apenas um contador de histórias), definir algo menos elaborado. Mesmo com poucos recursos, o museu poderia tentar recorrer a profissionais para ajudar apenas no início do projeto e depois deixá-lo entregue à equipa

do museu. Hughes (1998) sugeriu que uma hipótese de aumentar o orçamento seria cativar patrocinadores, incutindo-lhes a ideia de que o teatro em museus seria um investimento por misturar disciplinas, por incluir as “Humanidades” e/ou por ser uma técnica de ensino inovadora.

Feita a análise à Instituição e à sua Missão (e sempre com o orçamento em mente), seguir-se-ia a eleição de um *tema* que poderia estar diretamente ligada a algo exibido ou não ter ligação direta, mas de alguma forma seria indispensável conectar-se com a missão do museu. Por exemplo, o tópico poderia focar-se em torno de uma exposição temporária (algo muito concreto), da exposição permanente (animar, rever, atualizar essa exposição), para atrair um determinado público, para elaborar algo não exibido (mas de alguma forma a ver), ou para deslindar um assunto difícil.

Escolhido o tema, chegaria o momento de elaborar um *guião* (ou linhas-guia no caso de teatro de improviso) e, por conseguinte, definir-se se as personagens seriam baseadas em personalidades históricas (“verdadeiras”) ou fictícias (representando um tipo). O guião poderia ser elaborado pela equipa do museu ou através de um contrato externo<sup>4</sup> (ator, encenador, escritor...), qualquer que fosse a entidade escolhida, o resultado deveria combinar os conhecimentos dos especialistas e dos atores/encenadores, para tornar o assunto acessível ao público. Por exemplo, no caso de o tema se conectar com uma exposição temporária seria importante que o respetivo curador tivesse parte no que se iria desenvolver.

O *espaço* escolhido seria algo determinante, tanto o destinado à performance – poderia ser sempre o mesmo ou em vários lugares, este também teria muito impacto no tipo de performance escolhida, se algo mais intimista ou se algo mais espetacular e em grande –, como o de apoio à peça – para guardar material, bastidores dos atores... –. Esta escolha poderia definir o nível de *contacto* com o público. Tendencialmente, atuar fora de um auditório potenciaria a interação público-palco, uma comunicação mais próxima e, se houvesse oportunidade ou fosse caso disso, o espetador poderia dirigir-se diretamente ao ator e fazer-lhe perguntas ou comentários.

O *encenador* (ou diretor da peça) seria um elemento determinante na transformação da ideia para a ação, ele seria o verdadeiro responsável pela interpretação, definiria qual seria o cenário, como seria a interação com o público, o uso do espaço, de luzes, música ou outros. A pessoa a desempenhar esta função poderia ser quem escreveu o guião,

---

<sup>4</sup> No caso de a instituição optar por um contrato externo impõe-se a questão dos direitos, que deve ser definida de início: qual o nível de exclusividade e quem tem os direitos. Uma vez que o museu pode querer voltar a fazer a peça um dia mais tarde, sem a participação da mesma equipa de intérpretes; ou os atores/encenador podem querer fazer a peça noutra lugar.

alguém da equipa do museu, algum dos atores ou outro, mas constituiria um elemento capaz de criar a diferença.

Quanto aos *intérpretes/atores*, estes deveriam estar cientes do espaço onde iriam atuar, qual o objetivo da iniciativa, qual a história do lugar. No caso de se optar por recorrer à equipa do museu, a estudantes, voluntários ou outros, haveria que ter em consideração que a qualidade dos intérpretes escolhidos, proporcional à qualidade da peça, seria decisiva.

Não só os atores deveriam estar a par da iniciativa, mas também a restante equipa a trabalhar no museu. Tal seria determinante para encaminhar ou incentivar os visitantes a participar, ou mesmo para ajudar os atores.

Considerar o *equipamento técnico* também seria uma das partes do plano de ação, podendo existir ou não, ser mais ou menos complexo, por exemplo fazer uso de microfones, luzes, colunas, projetores. Seriam os próprios atores a manuseá-lo ou uma pessoa designada?

Não menos importante seria a *divulgação* através de panfletos, internet, pela própria instituição ou pela companhia, de qualquer forma a informação deveria ser clara. Mesmo internamente o marketing deveria estar presente, por exemplo através de sinais a indicar o local da encenação e mesmo a equipa do museu poderia indicar (Hughes 1998).

Na sua investigação, González (2003) foi muito mais sintético no que considerou serem as condições para que a atividade se revelasse um êxito. Seria fundamental a ligação da narrativa do teatro ao espaço – porquê ali? –. Também mencionou a colaboração entre as duas equipas – espaços e teatro – para produzir um bom argumento. Defendia a intervenção material e técnica mínima, podendo esta ocorrer de diversas formas – num só lugar (mais significativo), em vários lugares ao longo de um percurso (mais implicações), ou conjugar os dois (pequenos apontamentos num percurso e algo maior num espaço significativo) –. Por último, frisou a importância da eficácia da comunicação, para que se entendesse claramente a mensagem, podendo ser feita de diversas formas – i) apenas o espetáculo, ii) espetáculo e outros meios, iii) espetáculo, outros meios e visita iv) tudo isto com gastronomia, ...

Muñoz (2007) foi crítico ao tipo de teatro a apresentar em museus, deveriam ser escolhidas apenas algumas formas. Considerou que a apresentação de “peças de teatro” trazia várias desvantagens ao tratar o público como mero espectador, nomeadamente falta de comunicação bidirecional (público – atores), guião encerrado (não ajustável ao público), menos interação, menos vivência e memória, ausência de mediação interpretativa, mais dispendioso e tendencialmente levando ao “já vi” e não incentivando a regressar.

Para que melhor se entendessem os trâmites que entendia serem os melhores para a correta utilização do teatro em espaços patrimoniais, propôs definições do que seriam os modos, a seu ver, mais indicados: *visitas teatralizadas* – destinadas ao público em geral, com um itinerário temático, com animadores-intérpretes caracterizados –, *visitas guiadas teatralizadas* – com um guia que faz a visita e aparecimento de animadores-intérpretes em alguns pontos específicos –, *visita didática teatralizada* – focada em educar, transmitir conhecimentos (principalmente escolares) –, e *interpretação ambulante teatralizada* – que implicaria o contacto espontâneo de atores com o visitante num dado ponto.

Qualquer uma delas deveria seguir uma metodologia baseada no rigor – documentação, discernir a animação teatral dos factos e transparecer isso –, participação – direta do público, o que aumentaria o aspeto lúdico, e reforçaria a aquisição de conhecimentos – e o uso do humor – elemento facilitador da transmissão de conteúdos (Muñoz 2007).

Ao contrário desta posição mais rígida sobre o tipo de métodos a implementar, Coelho (2009) defendeu que diferentes atividades poderiam alcançar o mesmo objetivo, fossem estas pensadas para os participantes como meros observadores ou como parte integrante na ação. Os “pequenos apontamentos de animação também são uma forma de *História Viva* (...) 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” (Coelho 2009, 18). Assim, outras vertentes de animação histórica, dramatizações ou oficinas seriam válidas se o objetivo final fosse o de educar, transmitir com legitimidade os factos históricos e colmatar a pouca adesão aos museus por falta de programas inovadores.

A autora defendeu também que estas atividades não poderiam ser pensadas apenas para o público escolar, a realidade inicial da *História ao Vivo* em Portugal, uma vez que ao longo dos anos surgiram outros públicos cada vez mais interessados e estes não poderiam ser descurados.

Qualquer um dos meios poderia ser um mecanismo para promover o turismo cultural de um lugar menos visitado, de captar públicos que normalmente não estariam interessados, para atrair visitantes várias vezes se as atividades os cativassem e se fossem diversificando. “O que se mantém fundamental é o rigor histórico que tem de ser respeitado na realização e concretização dos projetos” (Coelho 2009, 20). E que as atividades fomentem o interesse e o respeito pelo património cultural.

## **2. Teatro: método didático e de animação cultural nos espaços patrimoniais**

O capítulo 1 centrou-se principalmente na investigação teórica desenvolvida por vários autores, conceitos e ideias provenientes de debates em torno de ações de animação cultural já concretizadas.

Tendo por base os conhecimentos adquiridos do capítulo anterior, procurou-se desenvolver o estudo do caso em questão: a *animação cultural* no Mosteiro dos Jerónimos.

Tomar contacto com a encenação do *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente, em Belém, suscitou o interesse por conhecer mais a fundo de onde partiu esta iniciativa, quais foram as linhas-guia para o seu início e o que a tem conduzido ao longo dos anos. Não existindo mais do que testemunhos dos atores que já fazem a peça há mais de uma década, do encenador e da direção do monumento, foi junto deles que se procurou encontrar respostas para esta investigação.

Para alargar a perspetiva crítica sobre a atividade que se acompanhou foram estudados de uma forma mais breve outros casos, nomeadamente *Os Lusíadas*, que também toma lugar no Mosteiro dos Jerónimos. Encenada por outra equipa, noutra espaço do Mosteiro, e no dia do seu encerramento, o resultado só poderia ser diferente.

O universo de estudo não poderia limitar-se apenas a esta instituição, pelo que a pesquisa foi alargada ao contexto nacional. Novamente através da entrevista direta às equipas do espaços patrimoniais ou às que lá desempenham as ações, foi possível descobrir outros locais onde se praticam atividades que podem enquadrar-se direta ou indiretamente no que se pretendia estudar – as encenações de peças de teatro em espaços patrimoniais.

### **2.1 Programação cultural no Mosteiro dos Jerónimos**

Quando foi feito o primeiro contacto com a instituição, uma das atividades já aí realizadas e que a direção mantinha como boa referência, era uma iniciativa do ator Paulo Lages, *Bartolomeu Marinheiro*, que tinha decorrido na Torre de Belém<sup>5</sup>, em 1995 e se destinava ao público escolar. A atividade tomava lugar em vários espaços da Torre, os alunos eram conduzidos por um único ator que representava Bartolomeu Dias. A equipa considerou que a atividade tinha sido de grande sucesso, assim como uma alargada parceria que mantinham com o ator e o grupo de teatro *Persona*, do qual foi cofundador.

---

<sup>5</sup> A gestão Mosteiro dos Jerónimos e Torre de Belém é conjunta desde o início da exploração destes dois espaços enquanto espaços museológicos.

Os *dossiers* de recortes de jornal, fotografias, *flyers* e convites do arquivo do Mosteiro dos Jerónimos e Torre de Belém foram o ponto de partida para descobrir em que ano se teria realizado esta atividade com o ator e quais tinham sido as parcerias com o grupo *Persona*. Dos *dossiers* partiu-se para a consulta dos relatórios de atividades, desde 1985, ano a partir do qual é possível traçar uma cronologia dos eventos. A investigação começou a denunciar a necessidade que a instituição tinha de um ficheiro com um inventário das atividades ali realizadas ao longo dos anos e que incluíssem algum tipo de arte performativa – teatro, música, dança; pelo que se optou por iniciar a elaboração de uma tabela em Excel, cronologicamente organizada, com a listagem das atividades que se iam descobrindo

Infelizmente, por falta de registo, é certo que nem todas as atividades constam na tabela em anexo I - *Levantamento “Animação cultural no Mosteiro dos Jerónimos”*, mas a execução da mesma permitiu perceber quando começaram as iniciativas semelhantes ao *Auto da Barca* a que hoje se pode assistir. Também foi necessário proceder a uma seleção dos acontecimentos, pelo que os realizados no âmbito de eventos privados (por exemplo, receções a empresas) não foram contabilizados. Pretendeu-se cingir o estudo às atividades disponibilizadas ao público em geral e, em destaque, às escolas.

Os espetáculos musicais têm um peso, em termos de percentagem, muito superior a todos os outros. Os concertos de música renascentista, maneirista, música clássica, sacra, privilegiando os de instrumentos de cordas, nomeadamente a guitarra portuguesa, teclas e os grupos corais, foram a grande proposta até aos dias de hoje. Mais recentemente, a música contemporânea começou a ter o seu lugar para apresentação, nomeadamente através do evento *Belém Art Fest*.

Atualmente, os eventos de música no Mosteiro dividem-se em dois grupos: os concertos esporádicos e os de continuidade. Dentro do segundo grupo, inclui-se a atividade *Jovens Músicos, Novos Ouvintes*, que começou em 2001 e desde então tem programação regular ao primeiro domingo de cada de cada mês entre abril-junho e outubro-dezembro, o Concerto de Reis e o Concerto de Natal, pontualmente no ano mas que já se realizam desde a década de 80.

Ainda que com menor frequência registaram-se outras atividades como recitais de poesia e espetáculos de dança. Pode destacar-se, o recital de poesia *O Mar* por Cármen Dolores e Mário Viegas, que tomou lugar no baluarte da Torre de Belém em 1986, ou a *Declamação de poemas de Fernando Pessoa* por Nuno Miguel Henriques, junto ao túmulo do poeta por ocasião das Jornadas Europeias do Património de 2006. Na categoria da dança, foi realizado, na Torre de Belém, o espetáculo *Ulisses* pela *Amálgama – Companhia de Dança*, baseado no livro de Maria Alberta Menéres (inserido

no Plano Nacional de Leitura), por ocasião da celebração do Dia Internacional dos Monumentos e Sítios em 2011; ou o evento espontâneo *Danças com História* realizado em 2004 no refeitório do Mosteiro, ambos destinados ao público escolar.

No âmbito das ações de dramatização para as escolas conseguem encontrar-se duas grandes temáticas ao longo dos anos. Por um lado, o séc. XVI, onde podem ser abordadas personalidades ligadas à Expansão Marítima e outras ligadas à corte: destacam-se Gil Vicente e o *teatro vicentino*, Luís Vaz de Camões e *Os Lusíadas*. Por outro lado, o poeta Fernando Pessoa, autor do livro *A Mensagem* e cuja sepultura está colocada na ala norte do piso térreo do claustro.

Dentro da primeira temática, Gil Vicente foi a primeira escolha para ser apresentada no Mosteiro dos Jerónimos. O projeto teve lugar entre março e junho de 1988 e consistiu na encenação do *Auto da Índia e Outras Andanças, a partir do Auto da Índia e Quem tem Farelos* de Gil Vicente. Contava com quatro apresentações semanais para as escolas e foi colocada em cena pelo *Grupo Persona*, no âmbito do *Apontamento Museográfico sobre Gil Vicente e a Sociedade Quinhentista*.

Seguiu-se o *Auto da Lusitanea* no âmbito da *Ação de Animação “Lusitanea”* de março a abril de 1989, em cena pelo mesmo grupo de teatro. No ano seguinte, foi a vez do *Auto de Sibila Cassandra*, uma ação pontual, que esteve disponível primeiro às escolas e depois ao público em geral durante poucos dias.

A exaltação ao *teatro vicentino* não terminaria por aqui. O *Auto da Barca do Inferno* entra em cena de março a junho de 1991 e depois de fevereiro a junho de 1992, adaptado pelo grupo *Persona* propositadamente ao público escolar. Tornou-se a peça com mais anos em cena no Mosteiro quando, em 2004, volta a “subir ao palco” pelo grupo *Ar de Filmes*, encenação de António Pires, onde continua até aos dias de hoje a ser apresentada às escolas.

O mesmo grupo chegou a apresentar o *Auto da Índia* de janeiro a abril de 2008, mas a fraca adesão, por não fazer parte do currículo escolar, levou a que a iniciativa não se voltasse a repetir. Desde então, o ciclo de *teatro vicentino* passou a cingir-se à apresentação do *Auto da Barca*.

Ainda dentro das personalidades do séc. XVI, o génio de Camões foi evocado desde o início das atividades no Mosteiro. Logo em 1986 é realizado um *Requiem à memória de Camões*, composto por João Domingos Bomtempo, na Igreja do Mosteiro, mas só em 2012 passa a integrar nas propostas do S.E. o teatro *Navegar – Camões, Pessoa e o V Império* destinado aos alunos do secundário. A peça é da autoria de Filomena Oliveira e Miguel Real e foi apresentada pelo grupo *Éter – produção cultural*. A mesma equipa propõe, em 2015, uma adaptação a’ *Os Lusíadas* que ainda se mantém.

Menos ligados à poesia e à dramaturgia, outras personalidades do séc. XVI, Bartolomeu Dias, João de Barros e Martim Afonso de Sousa, também foram ponto de partida para a elaboração de momentos de teatro na Torre de Belém. *Bartolomeu Marinheiro*, com versos de Afonso Lopes Vieira, conta a história de Bartolomeu Dias, a primeira personalidade a ser exibida. Resultou da proposta do ator Paulo Lages para vários ciclos do ensino escolar e esteve disponível no ano de 2002. Já antes tinha encenado, também na Torre, *Um Conto de Natal* (1994 e 2001, não foram descobertas mais referências), história adaptada da narrativa de Sophia de Mello Breyner, para as camadas mais jovens.

Em 1996, foi a vez do historiador João de Barros com *Tempo de Mercadorias*, encenado por Norberto Barroca. Uma peça para as escolas que tomou lugar no âmbito da Exposição *João de Barros e o Cosmopolitismo do Renascimento* que decorria na Torre de Belém.

Finalmente, de maio a junho de 2002, Carlos Coxo representa *Martim Afonso – Marinheiro da Carreira das Índias*. Com ele encerrou-se o ciclo de temporadas de teatro na Torre; a partir desse ano existiram mais alguns momentos pontuais de apresentações sem continuidade. Excepcionalmente, em 2014 esteve em cena de abril a junho *Portugal cantado e contado a quem só quer ser feliz* pela Foco Lunar, uma atividade direcionada também às escolas por ocasião da Celebração dos 500 anos da Torre de Belém.

Poeta do séc. XX, mas cuja obra lhe honrou sepultura no Mosteiro dos Jerónimos, Fernando Pessoa passou também a ser parte da história desse lugar. Por este motivo, a divulgação da sua vida e obra é uma das missões que competem à instituição. Assim, foi mote para a programação de atividades em que, algumas delas, incluíram o recurso às artes dramáticas.

Nuno Miguel Henriques, entre janeiro e maio de 2008 e 2009, disponibilizava às segundas-feiras uma atividade dedicada à poesia, *Percurso poético em torno de Fernando Pessoa*, a primeira a dedicar-se inteiramente ao poeta. Destinava-se aos alunos do 12º ano, ano em que estudam, a fundo, a obra de Pessoa.

A partir de 2012 até 2017, *Navegar – Camões, Pessoa e o V Império* aborda não só Fernando Pessoa, mas também os heterónimos Ricardo Reis, Alberto Caeiro e Álvaro Campos. A peça conjuga dois génios da literatura portuguesa e três épocas distintas – séc. XVI com Camões, séc. XX com Pessoa e séc. XXI com a linguagem e a forma usada. A iniciativa acontecia às segundas-feiras e destinava-se também aos alunos do 12º ano.

Atualmente, as escolas podem assistir ao teatro *As Máscaras de Pessoa*, espetáculo de Filomena Oliveira e Miguel Real, apresentado também pela Éter.

Existem outras atividades registadas, inclusive que envolvem a apresentação de peças de teatro, às quais não fazemos menção – pelo seu carácter de espontaneidade ou por se destinarem ao público em geral – mas que podem ser consultadas no Anexo I - Levantamento “Animação cultural no Mosteiro dos Jerónimos”.

O percurso de apresentação de peças de teatro no Mosteiro dos Jerónimos e Torre de Belém é longo. Certamente, poderá considerar-se uma das instituições que há mais tempo, desde a década de 80, faz uso das artes dramáticas para transmitir às escolas conhecimentos relacionados com as temáticas que ali se enquadram. Gil Vicente e as suas peças são, sem dúvida, a programação que mais destaque e impacto teve ao longo dos anos, ou não permaneceria ainda em cena nem teria tantos autos transpostos para o “palco” dos Jerónimos.

### 2.1.1 O *Auto da Barca do Inferno* e *Os Lusíadas* no Mosteiro

No ano de elaboração deste trabalho estavam em cena três peças de teatro – o *Auto da Barca do Inferno*, *Os Lusíadas* e *As Máscaras de Pessoa* –, cada uma delas referente a uma personalidade integrada na história do monumento – Gil Vicente, Luís Vaz de Camões e Fernando Pessoa.

A peça de Gil Vicente, *Auto da Barca do Inferno*, foi a escolhida para acompanhar durante o decorrer do estágio, agora procura-se perceber a pertinência do autor e obra no espaço e como se iniciou esta parceria com a *Ar de Filmes*, que adaptações sofreu a peça para ser apresentada naquele local e a um público-alvo muito específico.

Para poder avaliar o decorrer desta atividade, não podia deixar de se fazer um estudo comparativo com outras semelhantes. Assim, e uma vez que foi possível assistir a' *Os Lusíadas* e saber junto da encenadora um pouco mais sobre os inícios desta atividade no monumento, o porquê desta proposta e o modo de trabalhar da *Éter*, optou-se por fazer uma análise da mesma e detetar as diferenças entre as duas atividades que, apesar de decorrerem no mesmo local, se processam de formas diferentes; procurando descobrir os pontos fortes e os suscetíveis de melhorar em cada uma das duas.

#### O *Auto da Barca do Inferno*

A obra de Gil Vicente pode ser dividida em três géneros – comédias, farsas e moralidades –, onde o *Auto da Barca do Inferno*, de 1517, se enquadra na última categoria. Esta peça, aligeirando-se através da comédia, dramatiza princípios morais, políticos e religiosos mediante uma crítica os maus vícios e costumes manifestados pela sociedade portuguesa quinhentista.

A ação decorre num cais onde o Anjo e o Diabo, junto das suas barcas, julgam os personagens que chegam até eles depois da sua morte. O julgamento tem por base as

atitudes levadas em vida, e mediante a avaliação das mesmas é decidido o seu destino final – o Céu ou o Inferno.

O autor não relaciona as personagens entre si, nem lhes atribui uma sequência obrigatória. Elas existem enquanto uma representação isolada de um determinado estereótipo social, cada uma tem três partes na sua ação – exposição, conflito e desenlace – que não se mesclam com a narrativa das restantes. O elo entre as cenas são as duas personagens permanentes, o Anjo e o Diabo, todas as outras surgem, dirigem-se até eles e, no final, seguem às barcas.

Para além dos dois representantes do Bem e do Mal, e do companheiro do Diabo, Gil Vicente elege onze personagens-tipo de diferentes meios sociais: o Fidalgo, o Onzeneiro, o Parvo Joanne, o Sapateiro, o Frade, a Alcoviteira Brísida Vaz, o Judeu, o Corregedor, o Procurador, o Enforcado e os Cavaleiros de Cristo. Todos condenados ao Inferno pelo autor, exceto o Judeu, que por seguir uma religião diferente não tem lugar em nenhuma das barcas e acaba por ser levado a reboque da Barca do Inferno, e com isto dá-se conta da perseguição e exclusão que se fazia a este grupo; o Parvo, que por não ter malícia nas suas ações é levado ao Céu; e os Cavaleiros de Cristo, que morreram lutando contra os mouros em nome de Deus.

Este auto é um testemunho histórico de uma época, não enquanto retrato preciso da sociedade quinhentista, mas em forma de caricatura. Gil Vicente escolheu personagens que eram (e são) facilmente identificáveis por aqueles que assistiam, muitos dos presentes reviam-se nelas, mas o autor conseguiu trabalhar a palavra de modo que os seus espetáculos eram apreciados por todos, mesmo pelos criticados. O recurso à personagem do Parvo é um dos mecanismos que o autor usa para aligeirar o seu discurso; por meio de um pobre de espírito expõe de forma muito aberta as críticas aos costumes que nunca poderia fazer oficialmente.

Escolhendo como ambiente o momento do Juízo Final, e como tema as diferenças entre o Mal e o Bem, Gil Vicente consegue que a sua peça continue a fazer sentido para as mentalidades do séc. XXI, porque os conceitos morais entre Bem e Mal ficaram indiferentes ao tempo e continuam muito instituídos na sociedade. E, com as devidas diferenças da sociedade sua contemporânea para os dias de hoje, a tirania, a cobiça, a ganância, e outros maus vícios perduraram através dos séculos e são ainda motivo de julgamento.

O autor, considerado o pai do teatro nacional, faz parte do programa curricular obrigatório há décadas. Concretamente, o *Auto da Barca do Inferno* é a sua peça mais estudada no âmbito das Metas Curriculares de Português para o 9º ano, não só por ser um texto dramático de referência, mas também por permitir aos alunos compreender o

contexto social, histórico e cultural no qual foi escrita, e incentivá-los a comparar as ideias e valores por ele expresso com os hoje instituídos.

Neste sentido, a exibição de peças de teatro de Gil Vicente no Mosteiro dos Jerónimos, pelo seu enquadramento histórico na época de construção e a relação que o autor mantinha com a corte mecenas deste edifício, é da maior pertinência enquanto programa cultural didático e lúdico.

Foram vários os autos ali apresentados desde a década de 80, mas o *Auto da Barca do Inferno* foi aquele que perdurou ao longo dos anos. Neste aspeto, o seu estudo obrigatório no 9º ano foi sem dúvida uma das principais razões que o fez continuar em cena e não ser substituído ou intercalado por outros.

Possivelmente, o *Auto da Índia* poderia ser uma das peças eleitas e que mais sentido faria expor neste lugar; não trata a epopeia dos Descobrimentos Portugueses como o fez *Camões*, mas satiriza a vida de um casal numa sociedade quinhentista abalada pelas consequências socioeconómicas que a Descoberta do Caminho Marítimo para a Índia trouxe. Descoberta essa que também foi a causa do levantamento de tão grande mosteiro, ou não fossem os dinheiros, fruto do comércio adveniente dessas rotas, que chegaram ao país. Contudo, o objetivo central era fazer chegar a Belém o público escolar “mais velho” e para isso era necessário garantir a vinda do público, por isso a escolha de uma peça que fizesse parte dos conteúdos obrigatórios a lecionar.

Durante a década de 90, a equipa do S.E. do monumento desenvolvia várias atividades para a pré-escolar, 1º e 2º ciclo, mas faltava ao programa uma atividade dinâmica que cativasse os alunos mais velhos. Nesta sequência, em 1992 inicia com o grupo *Persona* a apresentação deste espetáculo no claustro dos Jerónimos. Anos mais tarde, seria sob comando de António Pires e pela mão da *Ar de Filmes* que a peça chegaria às escolas, mas com alguns modos do que antes tinha sido feito pelo *Persona*, onde Pires tinha trabalhado.

A primeira apresentação foi na abertura do CCB em 1992, aqui apresentada em versão de palco. Para o monumento, abandonar-se-ia esta versão, mas permanecia a música e a vontade de tornar este texto acessível ao público, contemporâneo, eficaz junto do público mais jovem que não está tão vocacionado para este tipo de peça.

No Mosteiro, a ação começou por tomar lugar na sala do refeitório. O espetáculo decorria com o público sentado; ao centro era colocado um tapete que simulava o rio por onde as personagens iam surgindo. Estas, vestidas de modo contemporâneo (por exemplo o Fidalgo levava roupas de marca), desfilavam e atuavam acompanhadas pontualmente por música. O espaço confinado permitia o uso de colunas e o

acompanhamento musical, mas as condições acústicas da sala (eco) obrigavam a que fossem montadas estruturas de ferro com panos de flanela para ajudar à apresentação. O resultado era de uma complexidade que a equipa não pretendia.

Nessa altura, os grupos eram menos numerosos e também havia menos visitantes a circular pelo mosteiro, o que incentivava as escolas a ficarem pelo monumento depois do espetáculo. Caso não o fizessem, a visita era assegurada, os membros da equipa do teatro recebiam as turmas, dividiam-se e seguiam com grupos de alunos em visita ao espaço.

As más condições de acústica permaneciam e acordou-se mudar o espetáculo para a ala norte do piso superior. Ali, ainda que no exterior, estavam na zona mais sossegada do claustro, mas obrigatoriamente fizeram-se algumas alterações e uma delas foi a redução do número de alunos a assistir, procurando manter os padrões de qualidade.

A partir deste momento a peça tornou-se o mais semelhante ao que é hoje, exceto no número de alunos que atualmente chegam aos 120. Perdeu-se a música de fundo, mas os apontamentos musicais à capela mantiveram-se. Substituíram-se as roupas contemporâneas por vestuário de época, algum reutilizado do que permanecia guardado no mosteiro, ainda da Comissão para os Descobrimentos, outro produzido a partir destes moldes e baseando-se nos tons e materiais.

Hoje, a peça está em exibição de 3<sup>a</sup> a 6<sup>a</sup> feira em duas sessões diárias (11h e 14h), os alunos são recebidos à entrada do monumento por um membro da equipa (descaracterizado) que os encaminha até ao pátio da portaria. Aí são chamados por um dos atores, já com a indumentária do séc. XVI, que os convida a segui-lo até à ala sul do piso térreo. Um outro apela ao silêncio e relembra o local onde se encontram. Um terceiro ator surge no vão do patamar intermédio das escadas da ala sul (Fig. 12), dali fala sobre a história do Mosteiro de Santa Maria de Belém, da zona que já antes ali existia, a partida das naus, o rei D. Manuel e o seu papel na construção, e a relação de Gil Vicente com o rei e com a sociedade de quinhentos.

Feita a introdução ao espaço e ao autor, os alunos sobem as escadas, seguem pela ala sul, poente, até à ala norte (Fig. 11). No cenário estão apenas quatro escadotes, um encarnado que representa a barca do Diabo, um branco que é a barca do Paraíso e outros dois castanhos que se associam ao mundo terreno (Fig. 13), e o mosteiro, despido de adereços, é o ambiente que os circunda. Os alunos dispõem-se aleatoriamente, em pé, em redor dos escadotes. As personagens, catorze no total e interpretadas por seis atores, vão surgindo por entre a assistência, os escadotes vão se movendo quase como as ditas barcas, circulando consoante o encadeamento da peça e a interação entre as personagens.

Recorrer à utilização dos escadotes foi uma solução prática para o que se pode considerar um “teatro de rua”. Um grupo de 120 estudantes (número máximo permitido por espetáculo), concentrado na ala norte do claustro, ao qual se soma o fluxo de turistas que se vai aproximando cativado pela agitação e pelas vestes e entoação das personagens, rapidamente faz com que os atores se encontrem mergulhados numa multidão. Com os escadotes, os atores elevam-se no espaço relativamente ao público, fazendo-se ver e ouvir.

“No ponto que acabamos de espirar”, personagens e público chegam “subitamente a um rio”. O claustro transforma-se então nesta praia ou porto, o Purgatório, por onde “per força havemos de passar em um de dous batés (...) um deles passa pera o Paraíso, e o outro pera o Inferno”. Todos estão em cena. Os atores fazem-se acompanhar de pequenos adereços ou elementos que os caracterizam, o Onzeneiro com o seu “bolsão”, o Sapateiro com as formas, o Judeu com o bode, Frade faz-se acompanhar da sua cruz e da Moça, e assim sucessivamente, até aos Cavaleiros da Ordem de Cristo (Fig. 14).

Ao longo da encenação são pontualmente utilizados gestos e expressões contemporâneas, à semelhança do que Gil Vicente procurou na altura, é uma tentativa do próprio encenador de fazer dos Autos de Gil Vicente peças atuais como o eram na altura, com personagens-tipo e linguagem facilmente reconhecíveis pelos que assistem. Assim os atores vão adaptando parte da escrita quinhentista, enquanto vão utilizando diferentes entoações, interjeições, trauteando músicas e coreografias, captando a atenção dos mais jovens, que não resistem ao jeito cómico com que as várias cenas vão sendo levadas (Fig. 15).

A adaptação do texto integral de Gil Vicente passa por trocar os momentos de pausa nas rimas, isto é, a pausa não é feita necessariamente no final do verso, mas quando termina o encadeamento da frase. Esta adaptação permite que o público compreenda mais facilmente o texto. Com o mesmo objetivo, alguns dos termos mais arcaicos foram substituídos por outros, sinónimos, mas contemporâneos. Globalmente, pode afirmar-se que esta interpretação procura afastar-se da declamação, a que normalmente se associa a representação em verso, e aproximar-se de um diálogo mais fluido.

Mais do que uma reprodução exata da peça vicentina, trata-se de uma recriação do Auto, com alguns momentos que lhe foram acrescentados por fazer mais sentido ao público jovem a quem se dirige. Nomeadamente as cantilenas de alguns dos personagens, a utilização de expressões ou interjeições criadas ou usadas por personalidades da atualidade, o espaço para o improvisado, e até a contracena com alguns dos alunos. Esta última surge também como um mecanismo para cativar os mais inquietos e/ou distraídos, captando a sua atenção. De um modo geral os alunos

concentram-se no que estão a assistir e mantêm-se interessados ao longo de toda a peça.

Durante os primeiros tempos o elenco pediu a colaboração dos docentes para a elaboração de relatórios de satisfação com a peça. O retorno foi bastante positivo: desde a fidelidade que acharam que a peça mantinha com o texto ou ideia original de Gil Vicente, à pertinência da sua visualização para a compreensão e assimilação dos conteúdos lecionados. Alguns dos professores chegaram a afirmar que o aproveitamento escolar dos alunos nesta matéria melhorava significativamente depois de assistirem à peça.

### *Os Lusíadas*

Obra escrita por Luís Vaz de Camões, poeta sobre o qual não existem muitos dados bibliográficos. É frequentemente retratado como um fidalgo pobre, mas bem relacionado, vivia por Lisboa e frequentava os salões aristocráticos e a corte portuguesa. Assume-se que possa ter tido formação superior, talvez em Coimbra, pela qualidade da sua obra.

À semelhança de outros escritores nacionais seus contemporâneos, embarca no desafio de apresentar a glória do seu país, afirmando o seu poder e a língua portuguesa. Terá escrito grande parte d' *Os Lusíadas* no Oriente, não se sabe se terá partido nesta viagem por livre vontade ou desterrado pelo rei depois de ter estado preso na capital em 1552.

Regressa dezassete anos mais tarde, a um Portugal muito diferente do que abandonara, onde reinava a instabilidade política entre D. Catarina, o Cardeal D. Henrique e D. Sebastião. Paralelamente a esta crise de sucessão, ainda na época de D. João III, o rei tomou consciência dos encargos económicos para manter um império tão vasto, e à custa de tão poucos homens, pelo que decidira abandonar algumas cidades conquistadas. Se os que partiam para terras distantes corriam atrás do desejo de grandes fortunas, quem ficava por Portugal vivia o lado negro da Epopeia.

Quanto ao poeta, *Os Lusíadas* são publicados em 1572 e chegam a ser traduzidos para castelhano, mas em Portugal fazem pouco sucesso. Depois de uma vida marcada por dificuldades, Camões morre em 1580, debilitado e pobre.

A Epopeia dos Descobrimentos inicia com a partida dos portugueses para a Índia em 1497, com Vasco da Gama na liderança. No Olimpo, os deuses reúnem-se para decidir o destino desta aventura: Vénus, deusa do amor, é aliada; Baco, por sua vez, é o principal opositor. São os deuses pagãos que conduzem a ação, mas é a Deus cristão que Vasco da Gama pede proteção.

Seguidos alguns episódios de sorte e outros de dificuldades, a frota portuguesa chega, conduzida por Vénus, a Melinde, onde o rei pede ao capitão que lhe conte a História de Portugal. É através desta cena que Camões consegue integrar com engenho a redação da História na narrativa da Descoberta do Caminho Marítimo para a Índia.

A par com os feitos das batalhas e das conquistas, Camões dá grande ênfase aos episódios de amor, principalmente aos mais trágicos – Inês de Castro e D. Pedro são por ele elevados ao símbolo do amor eterno –. O amor é tema recorrente na obra do poeta, deu-lhe fama de homem afeiçoado às mulheres, coloca nos seus poemas a intensidade das experiências que viveu, sem erguer fronteiras de raça, cultura ou classe social, pois considerava-o acima de tudo isso.

A narrativa avança pela voz de Vasco da Gama, que relata então o momento da partida de Belém. Neste episódio, surge a personagem do Velho do Restelo, um símbolo dos que mantinham um ceticismo relativamente às Descobertas. Este ceticismo resultou de um afastamento temporal do poeta relativamente ao acontecimento da ação, escreveu cerca de meio século depois da Viagem, que lhe permitiu entender as mudanças e compreender que existiram também malefícios da expedição. Ainda que a sua obra não o enfatize, ao contrário de Gil Vicente, deu-lhes aqui um momento de destaque.

De Melinde seguem até à Índia, terra de homens e costumes diferentes, o poeta realça essa diferença para mostrar como o povo português se mostra aberto a ela, era o início da Globalização. Em contraponto, a mesma afinidade não se mostra aos mouros, que são por ele eleitos para representar o inimigo, porque para enaltecer uma Nação é necessário que uma outra se lhe imponha e saia vencida.

De regresso a Portugal, o episódio final da Ilha dos Amores surge como uma recompensa de Vénus aos heróis desta viagem. Mais uma vez, a alegoria do amor em Camões surge como o motor do destino dos Homens na Terra, porque só a partir dele o Homem consegue aspirar à perfeição. Este episódio de extrema sensualidade para a época ou a alusão aos deuses pagãos fazem questionar como a publicação saiu impune à censura; por exemplo, parte da obra de Gil Vicente ficou para sempre perdida depois de avaliada pela Inquisição.

Os *Lusíadas* foram publicados, mas esquecidos durante três séculos. São depois “redescobertos” pelos românticos e, a partir daí, conduzidos como obra central no projeto da construção da identidade nacional. Eleitos como símbolo nacional, assim ditado pelos séculos XIX e XX, serviram como projeto identitário a extremos políticos, desde os monarcas, passando pelos republicanos, até mesmo ao Estado Novo.

Atualmente, o livro continua a ser um marco da literatura portuguesa e uma obra inevitavelmente associada à identidade portuguesa. O seu estudo é estipulado pelas Metas Curriculares de Português para o 9º ano e a sua adaptação dramática, por Filomena Oliveira e Miguel Real, faz parte do programa regular do S.E. do Mosteiro dos Jerónimos às segundas-feiras em duas sessões (11h30 e 15h).

A iniciativa começou em 2015, entrou em cena pela *Éter-produção cultural*, mas já antes esta companhia tinha iniciado no mesmo espaço a apresentação da peça *Navegar - Camões, Pessoa e o V Império*. O contacto inicial, em 2012, partiu do grupo de teatro que já tinha o projeto em mente, mas questionava-se quanto ao espaço onde deveria ser apresentado. Pelas referências ao heterónimo Álvaro de Campos na peça, a Central Tejo era uma hipótese. A área de Belém era considerada uma mais-valia no que tocava às sessões para as escolas, já que a companhia defende a possibilidade de um programa de dia inteiro, articulando várias atividades. A apresentação da peça no Mosteiro dos Jerónimos acabaria por ser a decisão final por vários motivos, e também por Luís de Camões e Fernando Pessoa estarem ali sepultados. Três anos mais tarde, o projeto de *Os Lusíadas* juntar-se-ia ao *Navegar*.

O grupo de teatro já desenvolvia outras produções noutros espaços patrimoniais, em Mafra apresentava o *Memorial do Convento* (desde 2007), tinha tido em cena *Vieira - o céu na terra* nas Ruínas do Convento do Carmo (2008). Toda a sua produção é motivada pela vontade de criar espetáculos tendo como inspiração a literatura, história e cultura portuguesa, apresentar as peças em espaços patrimoniais relacionados com os autores, e promover a educação artística e cultural do público. Na sequência da parceria que já era mantida com a *Ar de Filmes*, a *Éter* começou também a fazer parte da oferta cultural do S.E.

*Os Lusíadas* nos Jerónimos, espetáculo ao qual foi possível assistir, desenrola-se de forma diferente do *Auto da Barca*. Em primeiro lugar o espetáculo é apresentado à segunda-feira, dia de encerramento, e por isso é possível que a Sala do Capítulo, onde decorre a maior parte da exposição, esteja reservada e adaptada a este uso (Fig. 16).

Os alunos são recebidos no exterior a partir de onde são encaminhados até à ala poente do piso térreo onde inicia a peça. Camões está sentado nas arcadas do claustro e fala sobre a sua infortunada vida (Fig. 17). O poeta desabafa com Sebastião, personagem fictícia de homem popular, pobre, um português de todas as épocas.

A personagem principal levanta-se, segue até à ala norte e o público junta-se (Fig. 18). Ali, Camões encontra-se com D. Francisca de Aragão e depois D. Catarina de Ataíde, musas inspiradoras do poeta (Fig. 19). Segue até à ala nascente, onde está Leonor, a personagem de *Descalça vai para a fonte*.

É Sebastião quem conduzirá Camões ao interior da Sala do Capítulo e depois a assistência. Aqui, a sala é adaptada à encenação, as portas de vidro são escurecidas por panos pretos, a exposição permanente de Alexandre Herculano é completamente tapada, os alunos sentam-se em cadeiras viradas ao palco: o altar da Sala do Capítulo. O cenário divide-se em dois – do lado esquerdo uma mesa/ balcão de ripas de madeira onde se passam as cenas na taberna Malcozinhado, e do lado direito, uma estrutura também de madeira, com cerca de dois metros, onde se estende um pano branco que servirá de tela de projeção. Na sala há luzes, projetor e colunas que vão transmitindo imagens e música que acompanham a ação.

Já com todos na Sala, a segunda parte da ação inicia na taberna, Camões está ainda em Portugal, acompanhado por Sebastião, e surge Inês, mulher do povo que ali trabalha. Em cena estão os três atores, e o poeta começa a falar sobre a grande Epopeia que pretende escrever, serve-se dos adereços que estão na mesa (copos, pratos, fruta) para explicar como pretende elaborar o primeiro canto (Fig. 20).

Ainda com a narrativa no espaço e tempo antes da partida de Camões para o Oriente, faz-se menção à luta com Gonçalo Borges e a possibilidade de esta ter sido o motivo do exílio. Há uma pausa acompanhada de imagens e música para transferir a ação para o Oriente (Fig. 21). Abordam-se alguns aspetos da sua estadia por terras longínquas, inclusive o seu trato com Garcia de Horta, mas regressa ao Malcozinhado onde reencontra e relata aos seus velhos companheiros sobre a sua viagem e o que escreveu para *Os Lusíadas*.

O teatro termina com a referência ao episódio da Ilha dos Amores, mas há ainda um momento anterior em que Camões fala sobre as ações menos heroicas dos marinheiros: roubar, pilhar, matar e escravizar. O lado menos romântico da aventura, porém por Camões entendido como necessário para abrir novos caminhos ao Mundo.

A peça transmite mais do que *Os Lusíadas*, pois são abordadas três realidades – partes do poema épico, o espírito lírico das *Rimas* de Camões e episódios reais da vida do poeta. Promover a compreensão da obra e também de episódios e/ou personalidades importantes da História de Portugal é um dos objetivos da *Éter* que neste espetáculo se evidencia.

Pelo seu enquadramento histórico, da obra e do autor, e das ligações do poeta ao espaço, onde se encontra a sua sepultura, a apresentação d' *Os Lusíadas* no Mosteiro dos Jerónimos pode considerar-se da maior pertinência. A obra acaba por, tendo como mote a Viagem de Vasco da Gama, tratar a história dos Descobrimentos Portugueses, acontecimento que foi determinante para a construção do local onde hoje se encena a peça.

Ainda que o espetáculo tenha a vantagem de dar a conhecer resumidamente a vida de Camões, para além da sua epopeia, em nenhum momento faz menção ao lugar onde se encontram e à ligação do mesmo com o poeta.

A iniciativa beneficia do encerramento do monumento permitindo que três cenas sejam feitas livremente em três alas do piso térreo do claustro. Camões, revoltado pelo seu pouco reconhecimento em vida, fala e declama os seus poemas saudosamente, um ambiente intimista que seria difícil de alcançar com a azáfama que se costuma viver em dias de visita ao monumento, principalmente neste piso. O encerramento permite-lhes também que a Sala do Capítulo seja alterada para receber todas as estruturas para a apresentação da peça.

A adaptação da sala prima pela sua simplicidade, ainda assim não tem o minimalismo de intervenção que António Pires consegue no *Auto da Barca*. O Mosteiro despido de cenários é muito bem conseguido nas três primeiras cenas, inclusive o público segue o ator pelo espaço sem que tenha de ser chamado a fazê-lo, mas a partir da entrada na Sala do Capítulo o público é levado a assistir através de um clássico palco-espetador. O elemento mais marcante no cenário acaba por ser o uso da estrutura de madeira com o pano branco para a projeção de imagens.

O uso de um “palco”, luzes, som e projeções na Sala do Capítulo são opções que confinam a ação a este lugar. Contudo, estas opções são quase sempre um dado presente nas encenações da *Éter* que considera, em especial a música, um importante recurso para conseguir transportar o espetador para a ação e para fazer dos seus espetáculos mais do que uma ida ao teatro, uma experiência artística.

Tal como a *Ar de Filmes* se tinha deparado no refeitório, a acústica desta Sala também não joga a favor dos atores. O que se percebeu ser motivo de mais fácil distração dos alunos. No *Auto da Barca*, a agitação e barulho no mosteiro num dia corrente também é condicionante, mas como os atores circulam entre os alunos e a sua adaptação é mais “animada” (cenas cómicas, cantilenas...) a atenção dos alunos é captada mais facilmente.

A acústica foi um dos principais problemas detetados em quase todas as peças a que se faz referência. O som produzido pelas colunas, em espaços construídos em pedra, acaba por produzir um efeito de reverberação que é difícil de ultrapassar.

Nesta peça, e como em qualquer outra desta equipa, o guião é escrito a partir da adaptação das obras ou criado a partir de uma investigação histórica e visa o público em geral. Filomena Oliveira defende que o público que assiste aos seus espetáculos, mesmo o escolar, compreende idades onde já não existe a necessidade de infantilizar

as deixas. Pelo que o mesmo projeto pode ser apresentado a escolas ou ao público em geral. Por exemplo, as estrofes de epopeia de Camões são declamadas conforme no livro.

Inevitavelmente, o trato de obras ou personalidades que são estudadas ao abrigo das Metas Curriculares acaba por potenciar a permanência dos espetáculos durante temporadas inteiras (e se não várias) e dedicadas maioritariamente ao público escolar. O que não invalida que, se o espaço patrimonial assim o entender, não possa ser apresentado ao fim-de-semana ao público. Não acontece no Mosteiro, mas é uma prática corrente noutros locais onde a *Éter* está presente.

#### Nota conclusiva sobre as ações

Sobre os benefícios que a apresentação destas peças possa trazer à instituição, estas atividades são uma mais-valia por conseguirem atrair e dar a conhecer o mosteiro a um número considerável de alunos: foram 11 053 para o *Auto da Barca*, 1 779 com *Os Lusíadas* e 834 n' *As Máscaras de Pessoa*, um total de 13 666 alunos no ano letivo 2018/2019<sup>6</sup> e é importante considerar que muitos nunca visitaram o espaço fora deste âmbito. O texto inicial que é lido durante o *Auto da Barca*, em conjunto com o *booklet* - produto final do estágio que se abordará no Capítulo *Projeto do booklet para o Mosteiro dos Jerónimos* - disponibilizado às escolas, foram formas que se encontraram de transmitir conteúdos que estavam em falta.

Contudo, *Os Lusíadas* e *As Máscaras* carecem ainda do elo de ligação que transmita aos alunos o porquê da sua visita ao Mosteiro dos Jerónimos. Algo que poderia ser rematado mesmo durante a exibição da peça, por exemplo fazendo uso da vantagem do encerramento do espaço e total disponibilidade para circularem mais livremente.

Inegavelmente, estas iniciativas são também uma fonte de rendimento para a instituição. A *Ar de Filmes* mantém um contrato de 10 000€ anuais pela cedência do espaço e a *Éter-produção cultural* paga em função do número de bilhetes vendidos (15% do valor do bilhete). No presente ano letivo, correspondeu a uma faturação total de 13 135€, o que em termos comparativos significaria 1 314 entradas (o bilhete tem o custo de 10€), 0.12% do número de visitantes em regime “normal” em 2018. Em termos de percentagem, poderá não ser um valor muito significativo face aos valores que o Mosteiro dos Jerónimos consegue faturar apenas com entradas. Ainda assim, a DGPC entendeu, quando confrontada com os novos regulamentos da cedência de espaços e obrigada a ponderar as atividades que deveriam ou não prosseguir, que a apresentação destes espetáculos é um serviço público importante.

---

<sup>6</sup> Números facultados pela agenda de marcações da *Ar de Filmes* e *Éter-produção cultural*.

## 2.2 As peças de teatro como meio didático ao dispor dos espaços patrimoniais

Como já foi referido, procurou descobrir-se que atividades existiam noutros espaços patrimoniais que pudessem inserir-se no grupo de iniciativas semelhantes às tomadas em Belém. O carácter de *continuidade* – uma atividade que tomou lugar uma ou duas temporadas ou que já estivesse disponível há anos consecutivos – foi algo que se descobriu mais associado às atividades para as escolas. O público que, tendencialmente, visita o espaço anualmente e preenche o calendário dos S.E.

No Anexo II - *Levantamento atividades com recurso à dramatização em contexto nacional*, é possível ler uma tabela onde são listados os museus e monumentos que foram contactados no âmbito deste trabalho e que facultaram informações sobre os seus programas. Ao falar com as instituições foi possível detetar logo à partida uma grande percentagem de espaços que recorre ao teatro de fantoches, marionetas ou sombras, especialmente vocacionado para o público da pré-escolar e 1º ciclo.

A maioria apresenta as peças no interior do monumento ou museu, alguns fazem-no em salas descaracterizadas (Padrão dos Descobrimentos), enquanto outros preferem usar espaços que denunciem a traça do local (*Real Teatrinho*, Palácio Nacional da Ajuda, no vestíbulo do Palácio). Em qualquer dos casos, a ação tende a alienar-se ao espaço em seu redor. Normalmente, estas atividades não “existem por si só” e são complementadas com uma visita guiada que desencadeia os temas abordados no teatrinho (*São Martinho, o cavaleiro do sol*, Mosteiro de Tibães, seguido de visita).

Outra atividade que prospera por todo o território nacional são as visitas encenadas, visitas guiadas por personagens de época ou visitas com momentos pontuais de teatro ao longo do percurso. Sobre este largo conjunto de atividades que podem ser feitas, foram muitas as iniciativas encontradas por todo o território nacional.

Este género de atividade desenvolve-se de formas distintas de local para local: a) podem ser desempenhadas por técnicos do S.E. (*Encontro com D. Afonso Henriques*, Paço dos Duques, 1º ciclo), grupos de teatro (*Eram só pedras quando tudo começou*, Mosteiro da Batalha, grupo de teatro *O Nariz*, 3º ciclo) ou associações especializadas em animação histórica (*Disseram-mo por muito certo*, Museu São Roque, associação *Cantiga d'Alba*, escolas e público em geral); b) podem abordar conteúdos gerais sobre os espaços (*Era uma vez um rei*, Castelo de Montemor-o-Velho, 1º/2º ciclo) ou dedicar-se apenas um tema/episódio/personalidade (*A Corte em Queluz: Viagem ao Quotidiano de Setecentos*, Palácio Nacional de Queluz, escolas e público em geral); c) umas fazem parte do programa regular (*Recriação de época: Elisa a governanta*, Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, 1º ciclo) e outras integram momentos comemorativos específicos (*Algarve Desvendado*, programa *365 Algarve*, Castelo de Loulé, Sé de Faro e Castelo

de Castro Marim); d) algumas estão disponíveis apenas para as escolas (*Gualdim Pais e o Castelo dos Templários*, Convento de Cristo, 3º ciclo e secundário), outras para o público em geral (*Guarda-chaves*, Museu Nacional Machado de Castro), e outras para ambos (*O Cocheiro conduz a Visita*, Museu Nacional dos Coches, *Coolture*).

Com maior ou menor rigor histórico, nas indumentárias/adereços e linguagem utilizados, com um guião com mais ou menos conteúdo, com equipas mais ou menos experientes, é possível identificar uma característica essencial que distingue estas visitas das peças de teatro: as visitas encenadas são propositadamente concebidas para transmitir determinados conteúdos. No que respeita à apresentação de peças de teatro em espaços patrimoniais, não é linear que isto aconteça, já que estas podem decorrer alienadas do sítio em questão.

À semelhança das visitas encenadas, verificou-se que os acontecimentos teatrais também podem desenvolver-se de múltiplas formas. Em certos museus/monumentos, prevalecem temporadas de teatro regulares ou espetáculos pontuais sem que a sua temática tenha algo a ver com o espaço onde são exibidos. Muitas vezes estes lugares têm um auditório que lhes permite ter um programa de teatro autónomo (temporadas de teatro infantil, *bYfurcação*, Museu Nacional da História Natural e da Ciência, desde 2014).

Depois existem outros espaços onde são apresentadas peças de teatro de alguma forma conectadas com o lugar, mas fazem-no muito pontualmente (*O Marinheiro de Fernando Pessoa*, Teatro Experimental de Cascais, Museu Condes de Castro Guimarães, 2018). Por vezes, estes eventos podem associar-se a dias festivos, uma exposição temporária ou comemorações (*Pedro, pedra e grão*, por Miguel Fragata, MNGV, comemorações do centenário da sua fundação, 2016).

Alguns museus/monumentos começaram a organizar temporadas de teatro, cuja temática se relaciona com o lugar, em determinada época do ano (*Festival Internacional de Teatro de Tema Clássico*, FESTEIA, MNMC e o Museu Monográfico e Ruínas de Conimbriga, desde 1999, e Museu Arqueológico de S. Miguel de Odrinhas, desde 2002), e já as consideram ações de longa duração. Ainda que decorram uma vez por ano, estas iniciativas revelam-se fundamentais para cativar o público a deslocar-se anualmente ao local.

Outros espaços têm permanentemente espetáculos a decorrer (Fig. 22), sendo que as peças vão mudando ao longo das temporadas (*Garden Party*, *Os Lusíadas – Viagem Infinita*, e outros, várias companhias, Quinta da Regaleira, desde 2001). Nestes casos, na maioria das vezes as peças escolhidas relacionam-se com o espaço em questão, outras vezes acabam por ficar aquém dessa missão.

Menos foram os casos em que as atividades foram iniciadas com o intuito de transmitir conhecimentos, dar a conhecer o espaço, incutir valores culturais, e simultaneamente, valorizar o espaço patrimonial e vivenciar momentos lúdicos, mediante uma programação de peças de teatro pertinentes, mas também se verificaram.

*Frei Luís de Sousa* de Almeida Garrett (Fig. 23), adaptado por Filomena Oliveira e Miguel Real, colocado em cena pela *Éter* no Panteão Nacional em 2013 e 2014, decorreu tal como *Os Lusíadas* nos Jerónimos. A apresentação decorria às segundas-feiras, dia de encerramento do espaço, o que permitia o uso e adaptação da nave central, estava disponível durante o 2º e 3º períodos letivos, em horário escolar.

O projeto surgiu antes da sua alocação ao espaço. A ideia da peça e a sua adaptação estavam pensadas, mas era importante que o lugar escolhido para a apresentar fosse simbólico. A *Éter* fez a proposta da peça de Almeida Garrett, e o S.E. desde logo aceitou por achar que se enquadrava perfeitamente nos seus critérios – o autor é uma das personalidades ali sepultadas (Fig. 24). Era também uma mais-valia para cativar o público-escolar já que a obra era de estudo obrigatório em Português no 11º ano.

Desde 2017, o Palácio Marquês de Pombal apresenta *O Francês em Londres*, de Louis de Boissy, encenado pela *Cantiga d'alba* para o público em geral. A escolha da peça deveu-se ao facto da mesma ter sido ali apresentada ao Marquês de Pombal a 13 de maio de 1767, por ocasião do seu aniversário. Uma vez que retrata a sociedade do séc. XVIII, a época do Marquês e da construção deste palácio, tinha toda a pertinência para ser ali apresentada. E o facto de já ter entrado em cena naquele lugar, em pleno séc. XVIII, confere ainda mais simbologia a este projeto, que se aproxima verdadeiramente de um conceito alargado de *recriação histórica*.

No decorrer desta investigação selecionaram-se três espaços cujos projetos são os que mais se aproximam das atividades do Mosteiro dos Jerónimos: o Palácio Nacional de Mafra, o Museu Nacional de Arqueologia e o Palácio Pimenta – Museu de Lisboa. Pela sua semelhança, conhecer estes casos de estudo mais aprofundadamente foi determinante para definir pontos fortes e fracos, não só destes exemplos, mas da aplicação da metodologia em si.

### **2.2.1 O Memorial do Convento e O Ano da Morte de Ricardo Reis no PNM**

À semelhança do Mosteiro dos Jerónimos, o PNM é um dos poucos monumentos nacionais que oferece uma programação regular de apresentação de peças de teatro, de longa duração (ano letivo), desde há vários anos, dedicada ao público escolar (semana) e ao público em geral (fim de semana). Tem o principal objetivo de incentivar

estes grupos a deslocarem-se até à vila de Maфра e a conhecerem o Palácio a propósito da encenação.

Em 2007, o grupo *Éter* tinha uma adaptação da obra *Memorial do Convento* de José Saramago para teatro, por Filomena Oliveira e Miguel Real. Nesse ano, apresentou o projeto ao PNM para que fosse ali encenado. A proposta foi aceite pela instituição e decidiu-se que o espetáculo decorreria em duas sessões diárias durante três dias da semana para as escolas, e uma sessão ao primeiro sábado de cada mês para o público em geral. A peça poderia ser complementada, anterior ou posteriormente, por visita temática guiada ao PNM por um elemento do S.E.

O dia decorria da seguinte forma: 1) momento de acolhimento na receção do Palácio; 2) no pátio falava-se sobre a época, a construção e a síntese da ação do *Memorial do Convento*; 3) no exterior, chamava-se à atenção sobre a varanda sobre o Terreiro, cuja dimensão e transporte da pedra merece destaque na obra de Saramago; 4) na basílica atentavam à pomba branca, também referida na obra (momento em que a passarola voa sobre o convento e julgam-na uma pomba branca, símbolo do Espírito Santo); 5) no interior percorriam o paço real (aposentos reais) e depois as dependências do convento (cela, biblioteca...). Em cada potencial conexão, os alunos eram incentivados a descobrir os símbolos, representações ou alusões aos espaços na obra.

Durante a tarde, a escola assistia à peça. A primeira cena realizava-se numa das alas do Palácio e simulava um curto diálogo entre dois camaristas da corte de D. João V, de seguida os dois conduziam o público até ao interior da sala do espetáculo. Até 2012, a peça era apresentada na capela do piso térreo, depois foi transferida para uma das salas do 2º piso. Esta última, uma vez que passou a ser exclusiva da *Éter*, foi totalmente adaptada para o efeito – forrada a panos pretos para não permitir a entrada de luz e ajudar na acústica, estrutura “em bancada” onde se enfileiram as cadeiras da plateia, no topo a cabine de som e luz, junto ao teto os suportes para os projetores, na zona do “palco” colocam-se os adereços/mobiliário respetivo da peça –. Experienciava-se uma relação palco-público semelhante à de um teatro: assistir à peça numa “caixa preta”.

Quanto à adaptação da obra, a peça era apresentada por apenas cinco atores: três deles são permanentemente Blimunda, Baltazar e o Pe. Bartolomeu; os outros dois faziam as restantes personagens seleccionadas. Esta foi uma das primeiras alterações ao texto de Saramago, condicionada a noventa minutos, foi imprescindível escolher quais as cenas a transpor para o teatro e escolher quais as personagens a aparecer.

O espetáculo era acompanhado de música original e projeções sobre o fundo do cenário, duas das características que Filomena Oliveira considera fundamentais em todos os seus projetos, tal como acontece n’ *Os Lusíadas*.

Com esta colaboração entre o S.E. e o grupo de teatro, os alunos terminavam o dia experienciando uma visita muito completa, tanto do ponto de vista do enquadramento histórico do edifício, como do estudo da obra de Saramago.

Os professores frequentemente agendavam o percurso combinado, raramente recusavam a visita. Todavia, a possibilidade de assistir à peça era o motivo que verdadeiramente atraía as escolas e incentivava os professores de Português, mesmo os das escolas de mais longe, a deslocarem-se propositadamente até ao local.

Dez temporadas concluídas, o *Memorial do Convento* deu lugar à apresentação d' *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, do mesmo autor e adaptado pelo mesmo grupo de teatro.

Com as alterações ao Programa e Metas curriculares de Português para o Ensino Secundário, entre 2017 e 2019, o estudo da obra do *Memorial* passou a dar lugar a' *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Esta nova realidade, obrigou, tanto o S.E. como a *Éter*, a adaptarem-se às novas condicionantes. Ainda assim, o decréscimo de adesão das escolas ao teatro e à visita fez-se notar: dos 32 216 alunos que assistiram ao *Memorial* em 2016/2017, apenas 6 828 viram *O Ano da Morte* em 2017/2018.

A *Éter* passou a apresentar *O Ano da Morte de Ricardo Reis* em substituição ao *Memorial*, segundo o mesmo acordo de espaço e sessões que já mantinha com a DGPC; e a equipa do S.E. propôs uma nova visita temática – *E se Ricardo Reis tivesse visitado Mafra* – que coloca os alunos no papel de Reis e os incentiva a conhecer a história de Mafra através do seu olhar. Porém, as duas iniciativas passaram a funcionar separadamente, a compra do bilhete passou a ser da responsabilidade da *Éter* e as duas entidades deixaram de se divulgar mutuamente.

No ano da realização deste trabalho foi possível assistir à segunda peça. Ao contrário do *Memorial*, estava acessível apenas às escolas, em período letivo, de quarta a sexta-feira, em dois espetáculos diários (11h e 15h) mediante marcação.

Não encontrando motivo para articular o teatro com a visita, os professores escolhem ficar apenas meio dia em Mafra. Pelo mesmo motivo, deixaram de ser recebidos pela equipa do Museu para serem acompanhados exclusivamente por um membro da equipa do teatro. O circuito (Fig. 25) entre a entrada e o espetáculo é direto e faz-se de forma muito célere: ala sul do claustro, antiga ala nascente (hoje espaço interior), Capela do Campo Santo (só de passagem), escadaria no canto nordeste e, finalmente, sala do espetáculo. Até aqui, não há qualquer referência ao PNM e a primeira cena (leitura de um poema de Ricardo Reis em *voz-off*) decorre já no interior da já mencionada “caixa preta”.

O cenário escolhido é composto por três espaços: à esquerda, o escritório de Saramago com uma secretária, uma máquina de escrever, jornais “O Século” e uma cómoda; mais ao fundo, o quarto de Ricardo Reis no Hotel Bragança com uma cadeira de baloiço e uma pequena mesa de apoio; ao centro, apenas um estrado e uma “porta” de saída para o *backstage*; à direita, o cenário alterna entre a sala de refeições do hotel, o jardim do Miradouro de Santa Catarina, a casa de Ricardo Reis em Lisboa (Fig. 26 e Fig. 27).

À semelhança do *Memorial*, a adaptação a 90 minutos obrigou à seleção de personagens e cenas. As três personagens principais são Ricardo Reis, Fernando Pessoa e Saramago (adaptada, não existe no livro). Para além destes, juntam-se Lúcia e Mercenda, personagens secundárias, mas de vital importância no enredo.

A equipa em cena é formada por cinco atores e todos desempenham continuamente o mesmo papel, exceto Saramago que frequentemente se coloca no lugar de outras personagens que surgem na história. Pontualmente, a ação dos atores é interrompida ou acompanhada por projeções na tela ao fundo (imagens da cidade de Lisboa, do cemitério dos prazeres, do povo, ...).

A parte que se julga de maior interesse no trabalho da *Éter* está no modo como coloca o autor em cena, dá-lhe destaque, tenta transmitir as suas ideias, ele é narrador/comentador/apreciador da ação. Este é um dos principais motes de trabalho da *Éter*, não só dar a obra, mas também o seu autor–.

O ciclo d’ *O Ano da Morte* está previsto terminar (provisoriamente) no final do ano letivo 2018/2019. No ano letivo seguinte, a *Éter* prevê o regresso do *Memorial do Convento* e, com ele, a visita articulada. Também para ir ao encontro do que as Metas curriculares propõem – o estudo das duas obras – os dois espetáculos e respetivas visitas passarão a ser intercalados.

#### Nota conclusiva sobre o teatro em Mafra

Avaliando o primeiro projeto do ponto de vista da *temática*, considera-se que este se enquadra perfeitamente no espaço. Ainda que em torno de uma história “fantasiada”, a obra reflete, segundo um olhar crítico, sobre a época, o rei vigente e a sua vontade de erguer aquele lugar; transmite o lado menos grandioso da construção do Convento de Mafra, designadamente a escravidão do povo. Esta foi a versão que o autor procurou que não fosse esquecida e que servisse de aprendizagem para o futuro.

Já no caso d' *O Ano da Morte*, a pertinência da sua apresentação em Maфра é significativamente menor, exceto na ligação de Saramago a esta vila<sup>7</sup>. Ressalva-se que este projeto foi uma “solução de urgência” perante a alteração do Programa de Português. Apesar de tudo, as duas equipas revelaram flexibilidade e abertura face a um novo desafio e conseguiram superá-lo positivamente, não só ao receber a nova peça, mas também ao criar uma visita temática que procura articular os temas.

As duas peças podem ainda ser avaliadas segundo um critério histórico, sendo que nenhuma das duas o preenche. A época da construção do palácio e a da redação dos livros não são coincidentes; em *Memorial*, Saramago escreve sobre o séc. XVIII, mas fá-lo com o olhar retrospectivo que o séc. XX lhe confere. No caso d' *O Ano da Morte* a problemática intensifica-se, séc. XX sobre séc. XX.

Sobre a possibilidade de os alunos conhecerem o monumento a propósito da ida ao teatro, defende-se que esta só é potenciada na articulação visita-teatro *Memorial do Convento*, ainda que o espaço em que a peça era encenada nada acrescenta.

Este é o aspeto que se considera ser mais criticável em ambos os projetos, uma vez que não faz uso de nenhuma das características do espaço em seu redor na ação, exceto na cena inicial do *Memorial*, que era feita ainda fora da sala.

O recurso à música e às projeções são opções da encenação e acrescentam riqueza estética às peças, porém julga-se que o desafio está em encontrar modos de continuar a usar estes instrumentos tomando partido das características arquitetónicas do lugar.

Poder-se-á questionar a flexibilidade que as equipas demonstraram ao trocar de projeto tão prontamente. Um dos motivos poderá ter sido o decréscimo no número de visitas escolares e de reservas para o teatro que se verificou no ano letivo de 2017/2018. Aqui a questão das receitas poderá ter influenciado, a visita *Memorial do Convento – Uma integração histórica* representava um total de 111€ por visita (máximo), já o espetáculo chegava aos 1 128€/sessão para a *Éter*. Do valor total anualmente adquirido pelo grupo de teatro, uma percentagem era entregue à DGPC (mediante o acordo). Entre o valor da visita e a percentagem do teatro, ainda que não fossem quantias muito

---

<sup>7</sup> A ligação de Saramago à vila de Maфра e o reconhecimento internacional de *Memorial do Convento* poderá ser algo benéfico para a promoção do património local, tese defendida no estudo “Maфра e Saramago. Estratégias de mediação entre um potencial Património Mundial da Humanidade e uma obra-prima literária do Prémio Nobel” (2017). De facto, um dos critérios apresentados pela UNESCO (vi) é o espaço “estar direta ou materialmente associado a acontecimentos ou a tradições vivas, ideias, crenças ou obras artísticas e literárias de significado universal excecional”, critério que deverá acompanhar outros, mas que pode potenciar o valor universal excecional do lugar. Neste aspeto, verifica-se que esta potencialidade não está a ser usada, existe uma falta de conexão entre Saramago e Maфра, mas que em parte é colmatada com o teatro e a visita temática.

significativas, um decréscimo do número de alunos representaria uma quebra significativa de faturação.

Para além de questões de teor monetário, que diariamente têm o seu peso, se a oferta do PNM e da *Éter* não tivesse sofrido adaptações, o número de alunos não teria voltado a aumentar no ano 2018/2019 e, de forma mais ou menos adequada à história do lugar, não chegariam sequer a visitar o Convento.

Finalmente, questiona-se até que ponto a adaptação dos programas à procura do público, em detrimento do rigor do enquadramento histórico, fará sentido para garantir a continuidade da adesão ao monumento.

### 2.2.2 Teatro no Museu Nacional de Arqueologia

Desde 2016, o MNA passou a oferecer ao público escolar (semana) e familiar (fim de semana) a oportunidade de assistirem regularmente a peças de teatro no Salão Nobre. Uma atividade muito mais recente, comparativamente com o Mosteiro dos Jerónimos ou o PNM, mas que pretende continuar.

A peça escolhida foi *Portugal por Miúdos*, adaptada do livro *Portugal para Miúdos*, de José Jorge Letria (1997), recomendado pelo PNL 2027. É encenada por Vasco Letria e representada pela equipa *Foco Lunar*, empresa que se dedica ao teatro para o público infantojuvenil, colocando em prática o que consideram um “novo conceito” - os projetos que desenvolvem implicam sempre uma forte componente lúdica que dissolve a carga dos seus conteúdos. Desde então, o grupo passou a ser residente no Salão Nobre do MNA e, conseqüentemente, adquiriu a responsabilidade de apresentar as peças de teatro que passaram a integrar o plano de oferta do S.E.

O espetáculo *Portugal por miúdos* já decorria no Teatro do Bairro, desde 2015, quando surgiu o convite, por decisão do Dr. António Carvalho (Diretor do museu), de iniciar uma parceria entre as duas entidades. A opção de apresentar a peça nas dependências do Mosteiro dos Jerónimos, um marco de uma época marcante da História de Portugal, foi muito bem recebida pelo grupo, pois já se debatiam com as dificuldades de acessos ao Bairro Alto e consideravam a relação da peça com o espaço pouco significativa.

Rapidamente se determinaram os objetivos comuns às duas entidades: ampliar a oferta cultural/educativa, captar novos públicos e criar hábitos de frequência de espaços museológicos, especialmente entre o público nacional (familiar e escolas), através de uma oferta didática e simultaneamente lúdica.

O início da parceria implicou uma devida apresentação do Museu – a sua história, missão e programa, as exposições e os seus contextos, os bastidores e o seu

funcionamento – por forma a consciencializa o grupo de teatro da importância do espaço e a pertinência da sua ação.

No primeiro ano, a ida ao MNA para assistir à peça integrava uma visita orientada ao museu por um dos membros do S.E. Era uma combinação quase ideal entre as duas atividades: os alunos tomavam contacto com momentos da História do território português desde séculos a.C. até ao séc. XX. Contudo, a organização de outras iniciativas e outras visitas guiadas reduziu a disponibilidade ao S.E. A divulgação da peça passou a estar inteiramente à competência da *Foco Lunar*, bem como o agendamento das reservas. Em suma, as duas atividades autonomizaram-se.

Durante a elaboração deste trabalho foi possível assistir ao *Portugal por miúdos*.

A peça encontra-se em cena em período letivo, de terça a sexta-feira com dois espetáculos diários (10h30 e 14h30) para as escolas, e aos domingos (16h) para o público familiar. Durante a semana, as escolas são recebidas na entrada do Museu por um membro da *Foco Lunar*, daí seguem apenas “de passagem” através da exposição “Antiguidades Egípcias”, depois passam para as áreas reservadas do museu, sobem uma das escadarias do edifício onde o traço neomanuelino ainda permanece visível, chegam a ver algumas oficinas de conservação e restauro (de passagem), a biblioteca e, finalmente, o Salão Nobre (Fig. 28).

Esta sala, de planta retangular, é usada no seu comprimento, com o “palco” ao fundo. As janelas são cobertas com cortinas pretas para escurecer o espaço, de resto mantém-se o aspeto original. Os alunos sentam-se virados ao estrado que simula o palco. O cenário é composto por cinco painéis retangulares brancos de diferentes alturas, aí será projeto o espetáculo de *videomapping* que complementa a peça (Fig. 29).

Idealizado por Vasco Letria, o cenário branco e a sua forma apresentam diversas mais-valias. A forma abstrata permite-lhe adquirir diferentes funções (transforma-se em castelo, caravela, livros ou cidade) sempre sobre a mesma estrutura. São projetadas imagens que transportam os alunos ao espaço físico onde decorre a ação, o que garante que não seja necessário recorrer a muitos cenários (economia de recursos e facilidade de transporte), simultaneamente é algo apelativo à “geração digital”.

Antes do espetáculo um dos membros da equipa (normalmente o encenador) faz uma pequena introdução à peça. Procura reduzir a distância público-palco e por isso apela às crianças que participem “sem vergonhas” quando lhes for proposto intervir.

A peça entra em cena com apenas três atores que estão responsáveis por interpretar todas as personagens. O texto, em poesia, é seguido integralmente, mas cabe a cada um dos atores colocar em prática a sua interpretação da personagem, dando entoação a cada verso consoante a personagem que o declama. Pontualmente, o texto é

interpelado com expressões ou músicas, ou personagens de “hoje” (um jornalista, um apresentador...) que fazem a ponte do passado para o presente (Fig. 30).

O balanço final em torno da iniciativa foi positivo e em 2017 entrou em cena um novo espetáculo – *As Naus de Verde Pinho* – adaptado do livro homónimo de Manuel Alegre.

À semelhança do que já era feito, *As Naus* são apresentadas durante o período letivo, de terça a sexta-feira (10h30 e 14h30) às escolas, e aos domingos para o público familiar (16h). A receção aos alunos/famílias e chegada ao Salão decorre do mesmo modo, mas a apropriação do espaço é feita de forma distinta. A sala passa a funcionar na transversal, sendo que o arco central (existente na parede oposta aos vãos para a Praça do Império) toma parte como “janela para o Mundo” (Fig. 32). O encenador serviu-se do enquadramento do arco como pano de fundo para a projeção da componente multimédia que caracteriza as suas encenações (Fig. 31).

Em frente à tela é colocado um cenário composto por alguns volumes feitos em ripas de madeira que primeiro funcionam como “palco” e depois se transformam num barco. A disposição do salão permite que o público se disponha próximo à caravela.

Bartolomeu Dias é a personagem principal e sempre em permanência, a ele juntam-se outras figuras ao longo da narrativa (marinheiro, pernetta, ratinho “Eanes”, tubarão) que surgiram como resposta à adaptação necessária do poema para peça. Na totalidade, a leitura do texto, mesmo acompanhada de representação, não cumpria o tempo suficiente para constituir um espetáculo, pelo que o encenador teve a ideia de acrescentar alguns acontecimentos mais lúdicos, recorrendo a novas personagens, e bastantes momentos musicais (com a colaboração de Gabriel Gomes na direção musical, que para cada cena criou uma música que a acompanha).

O poema, especialmente destinado ao público infantojuvenil e lecionado na disciplina de Português do 6º ano, é bastante acessível e por esse motivo é seguido na íntegra. Uma das principais preocupações da equipa é precisamente que a peça não se torne demasiado infantil e não perca o seu intuito didático; ainda assim, as pequenas peripécias que vão surgindo ajudam a que a História se adapte mais a este público.

#### Nota conclusiva

Com base no que foi possível aferir junto das duas equipas, julga-se que de uma forma mais ou menos direta, a temática dos dois espetáculos se enquadra bem no local onde são apresentados; ainda assim com algumas questões.

O S.E. justificou a apresentação destas peças e a sua pertinência fazendo menção a um antigo objetivo do Museu – contar a História do Homem Português e, portanto, a constituição do território enquanto país. Contudo, o MNA afastou-se oficialmente dessa

missão na década de 80 quando dedicou a sua atividade à arqueologia. Considerando o antigo objetivo, a apresentação da peça *Portugal por miúdos* poderia enquadrar-se na antiga missão, porém, não é esta a narrativa que o museu persegue atualmente, dedicando-se exclusivamente ao seu espólio arqueológico.

Ainda assim, a coleção do museu abarca uma grande diversidade de épocas, o que permite testemunhar a evolução dos tempos e é prova das mudanças que Homem Português viveu, o que também a peça procura transmitir – a sucessão de acontecimentos que influencia o povo português a ser o que é hoje.

Refletindo sobre o local onde o MNA se insere, o Mosteiro dos Jerónimos é um símbolo inegável de uma época que foi das mais decisivas para o desenrolar da História nacional e das que mais impacto deixou. A mesma razão justifica a apresentação d'*As Naus de Verde Pinho*, cuja temática dos Descobrimentos se enquadra exemplarmente no Mosteiro e no monumental espaço de Belém.

Em contexto de entrevista à equipa do teatro, foi possível aferir que seria de sua vontade que a ida ao espetáculo pudesse ser conjugada com uma visita ao MNA, talvez mais direcionada ao local onde se encontra do que à sua coleção. Porém, a equipa admite não reunir as condições para desempenhar esse papel, que idealmente seria feito por alguém do S.E., um voluntário ou estagiário. Sem oportunidade de conjugar, até ao momento, estas duas facetas, as atividades vão decorrendo em separado. Para colmatar esta falha, no início do espetáculo d' *As Naus*, o encenador faz uma curta contextualização do edifício e da zona de Belém na sua relação com a história; e, aos domingos, a compra do bilhete para o teatro permite a entrada nas exposições.

Refletindo um pouco sobre a componente multimédia que as duas peças abarcam, crê-se existirem pontos positivos e negativos a seu favor. Por um lado, perante um público infantojuvenil cada vez mais virado aos meios digitais e cuja atenção é mais facilmente captada ao recorrer a esses meios, a introdução de imagens, vídeos e a sua manipulação é um ponto a favor no momento de captar a sua atenção.

Por outro lado, implica um conjunto de meios “estranhos” e métodos que não os da época e que dão às peças um gosto moderno – algo positivo e negativo simultaneamente. O mesmo poderá dizer-se da introdução de peripécias, personagens e momentos de entretenimento por entre a ação. Certo que a tornará menos fidedigna da realidade dos acontecimentos, mas não deixa de ser um excelente mecanismo para conseguir combater a ideia de a História ser “entediante”, principalmente para as camadas mais jovens.

Ainda sobre o *videomapping*, considera-se que esta técnica não se impôs ao espaço e não ocultou demasiado a traça do edifício. A utilização do arco central como “janela

que se abre ao mundo” e onde são projetadas as imagens, é talvez o aspeto mais bem conseguido de entre as duas peças. O encenador apropriou-se de um elemento arquitetónico do Mosteiro para o incluir na peça.

Comparativamente ao *Auto da Barca*, os painéis brancos ou as estruturas de madeira são mais “invasivas” ao monumento e implicam um menor dinamismo do que os escadotes do *Auto*. De todos os modos, a constante movimentação dos atores até ao público e o facto da plateia não se dispor em escadaria, como acontece em Mafra, é uma procura por reduzir a distância público-palco e afastar-se do tradicional “teatro”.

À semelhança do que acontece com as duas peças no PNM, também o MNA peca pela apresentação de autores contemporâneos, não podendo considerar-se uma recriação histórica, mas têm pertinência para o público a que se apresentam.

As duas obras foram criteriosamente escolhidas, ambas fazem parte do PNL 2027, uma é também de leitura obrigatória, as duas tratam temáticas abordadas na disciplina de História, constituindo assim diversas mais-valias no momento de incentivar os professores a deslocarem-se propositadamente até Belém para assistir aos teatros.

Como acontece no Mosteiro dos Jerónimos, a localização em pleno “complexo de Belém”, acaba por ser uma vantagem para os professores, especialmente para os que vêm de mais longe, que aproveitam a viagem para visitar vários espaços da zona.

### 2.2.3 Um projeto inclusivo no Museu de Lisboa

No mesmo ano em que a *Foco Lunar* iniciava *Portugal por miúdos* no MNA, o S.E. do Palácio Pimenta-Museu de Lisboa (PP-ML) entrou em cena com um projeto inovador. Da mesma forma que os anteriores, o PP-ML disponibiliza para as escolas que o visitam uma peça de teatro que está em cena continuamente durante o ano letivo. As duas peças apresentadas, ao contrário das anteriores, não resultam de uma adaptação de uma obra literária e também não são peças históricas; foram criadas pelo S.E. do museu com o objetivo de transmitir grandes episódios da história de Lisboa, ao público escolar.

O projeto teve o seu início ainda antes da escolha do tema a apresentar. Em 2015, decorria a exposição *As varinas de Lisboa*. No mesmo ano, a Associação Portuguesa de Pais e Amigos do Cidadão Deficiente Mental (APPACDM), com a qual Dr.<sup>a</sup> Ana Paula Antunes (autora das peças aqui encenadas) já tinha ligação devido à sua ação enquanto terapeuta ocupacional, visita o museu e sugere-se pela primeira vez a possibilidade do grupo de teatro *NÓS*<sup>8</sup> vir a apresentar uma peça neste espaço.

---

<sup>8</sup> O grupo foi fundado no início da década de 90, é composto por quatro dezenas de atores das mais diversas idades que frequentam os centros de atividades da APPACDM de Lisboa e já tinha um vasto repertório de peças de teatro antes de iniciar no Palácio Pimenta em 2016.

Acordado que o grupo levaria o projeto avante, era necessário escolher um tema para a peça. Um dos objetivos fundamentais seria a coerência a manter com o acervo do museu e, portanto, a sua relação com a história da cidade. Uma vez que a capital foi palco de várias revoluções e entre elas o despoletar da instabilidade de 1383-85 (o assassinio do Conde Andeiro e mais tarde o cerco), esta foi a temática escolhida.

Assim, nos anos letivos 2016/2017 e 2017/2018 esteve disponível às escolas a peça *Lisboa de 1383-85: uma história verídica e bem contada*, na sala de jantar do palácio, às sextas-feiras de manhã. O público-alvo era o escolar, em especial o 4º e o 5º ano, anos em que estuda este assunto.

As escolas eram recebidas por um elemento do S.E. no Pátio das Tílias ou na receção do PP-ML. Daí, a turma era conduzida até à cozinha onde acontecia o primeiro momento da atividade: a Dr.<sup>a</sup> Ana Paula, enquanto historiadora de arte, recorrendo a imagens (retratos, desenhos, pinturas, gravuras) em suporte de papel fala do tema que depois seria abordado em teatro. Uma das imagens selecionadas é da autoria de Constantino Sobral Fernandes, *A peste obrigando os castelhanos a levantar o cerco a Lisboa, em 1384*, que pertence ao acervo do museu.

Da cozinha seguiam até à maqueta da cidade de Lisboa antes do terramoto de 1755, para mais facilmente idealizarem a cidade no séc. XIV. Depois eram encaminhados até à sala de jantar, onde o membro do S.E. introduzia o grupo que iria apresentar a peça. O cenário era simples – apenas dois tronos para que a traça da sala pudesse ficar à vista –, as personagens individuais eram oito, mais o grupo de camponeses, doentes, populares e a narradora (Fig. 34). Entre as personagens estava D. Leonor Teles, o Conde Andeiro, Mestre de Avis, João das Regas e o Bobo, este era o único elemento ao qual era permitido todo o tipo de intervenções na corte e, por esse motivo, servia como ponto de ancoragem caso houvesse um esquecimento, permitindo desencadear a ação, por isso era desempenhada por um elemento da Associação (Fig. 33).

No final do teatro era entregue um folheto aos alunos (Fig. 35) onde constava uma sinopse da peça, o quadro de Constantino Sobral Fernandes, um jogo, uma cópia da pintura para colorir, algumas informações sobre o grupo de teatro e a ficha técnica do espetáculo.

Em 2017, o projeto concorreu ao Prémio Acesso Cultura e recebeu uma Menção Honrosa. O sucesso estava comprovado, a peça teria duração bienal, e no ano 2018/2019 viria a estrear *Lisboa 1640: uma história verídica e bem contada*.

À semelhança do projeto de *Lisboa 1383-85*, a ideia para a conceção de *Lisboa 1640* partiu de uma outra grande revolução que aconteceu em Portugal e teve o seu momento

catalisador no coração da capital. O grupo de teatro, o local da apresentação e o público-alvo continuariam a ser os mesmos, já que esta época é também estudada durante os 4º e 5º anos.

Com os objetivos lançados e bem alcançados, o início da atividade decorre da mesma forma de *Lisboa 1383-85*: os alunos são conduzidos à cozinha do palácio onde se mostram os retratos e pinturas das personalidades e locais mais importantes para o desenrolar da história, nomeadamente o quadro *Terreiro do Paço no século XVII* de Dirk Stoop (1662) do acervo do museu. Antes do seu empréstimo ao Torreão Poente da Praça do Comércio, os alunos eram levados até à sala onde normalmente se encontra em exposição permanente. Novamente passam à sala da maquete, mais uma vez para que os alunos entendam como era a cidade de Lisboa no séc. XVII, antes do terramoto.

Desta feita, o cenário simula o escritório de Miguel de Vasconcelos – mesa, candelabro e maquete de uma janela –, os personagens são onze, o grupo de populares, os conspiradores e a narradora. Entre os principais estão D. Miguel de Almeida, Pedro de Mendonça, D. Jorge de Melo, Dr. João Pinto Ribeiro, D. Antão de Almada, a rainha S. Luísa de Gusmão, o rei D. João IV, Miguel de Vasconcelos e o bufão. Novamente esta última personagem desempenha o mesmo elo desencadeador da ação e de apoio aos atores.

Terminada a sessão, os alunos recebem um folheto (Fig. 36) com uma sinopse da história, o quadro de Dirk Stoop, um jogo de conhecimentos, algumas informações sobre o grupo de teatro e a ficha técnica do espetáculo.

#### Nota conclusiva

Esta parceria com a APPACDM partiu da iniciativa da Dr.<sup>a</sup> Ana Paula Antunes, familiar com esta associação e cujo trabalho no museu já se dedicava aos públicos com deficiências; por este motivo, terá sido mais simples o acordo entre as duas partes.

Estes espetáculos são bastante diferentes dos restantes projetos, que na sua maioria são desempenhados por companhias profissionais de teatro ou associações culturais com muita experiência nesta área. O grupo NÓS é uma equipa de teatro com longa experiência, mas é desafiada por outras dificuldades. Contudo, este projeto mostrou como as mesmas podem ser ultrapassadas e a apresentação de peças de teatro em espaços patrimoniais podem ter outras mais-valias.

Os principais objetivos desta iniciativa podem dividir-se em dois: 1) a transmissão da História da cidade e 2) a inclusão. Com o primeiro pretendeu-se ir ao encontro da missão primordial do PP-ML, contar a sua história, dar a conhecer a evolução da sua identidade, transmitir os conteúdos mais importantes que se mostram nas suas exposições e se

dão a conhecer através do seu acervo; simultaneamente, foi também objetivo ir ao encontro do *curriculum* dos alunos, incentivando a que as escolas vissem nestas atividades uma verdadeira oportunidade didática e lúdica.

Com o segundo, visava-se cumprir um objetivo mais alargado que compete a todos os museus, o dever da cidadania, de chegar a todos os públicos sem excluir quaisquer indivíduos, integrar a comunidade e criar vínculos. Tornar-se verdadeiro instrumento social, promotor de inclusão, orgulho da comunidade e sentido de responsabilidade, tal como referido como um dos papéis fundamentais de um museu por Alexander 1996.

A escolha das peças também se revela pertinente, tanto a crise de 1383-85 como a Restauração de 1640 tiveram em Lisboa, a cidade que se apresenta no PP-ML, um papel determinante. No acervo, também constam peças, nomeadamente as duas referidas, que se relacionam com estes dois eventos. Por isso, as duas temáticas acabam por interligar-se com a narrativa do Palácio. De facto, eles não vão ao encontro do edifício em si, que seria construído mais tarde no séc. XVIII, mas desde que ali foi sediado o Museu da Cidade, já no séc. XX, que nele se concentra a história da capital.

Este projeto não pretende ser uma recriação histórica; a peça foi escrita com o intuito de dar a conhecer conteúdos que têm coerência com o acervo do museu, perseguiram-se outras mais-valias. O teatro é uma abordagem verdadeiramente terapêutica para este grupo, onde todos têm lugar a participar. O grupo, mesmo amador, sente o peso da responsabilidade de transmitir estas matérias e está consciente da importância de o fazer para o público escolar. Ao longo das temporadas, e com o *feedback* muito positivo que lhe tem sido demonstrado, o grupo de teatro tem vindo a ganhar confiança, e a atividade transformou-se num verdadeiro mecanismo de valorização pessoal.

Para além deles, o S.E. e os elementos da associação têm vindo a aperceber-se da evolução desta iniciativa; cada vez sabem melhor o que pretendem fazer e o que ambicionam alcançar. A ideia ganhou presença na programação do museu e no plano de atividades do NÓS e já tem carácter de continuidade, neste momento desenvolvem-se as primeiras ideias para o próximo espetáculo.

A atividade tem demonstrado impacto também sobre o seu público. Os alunos que assistem às peças manifestam o seu agrado no final do espetáculo e ficam sensibilizados pelo modo como este grupo de teatro concretiza a ação. Tem sido mais uma das barreiras ultrapassadas por este projeto, que consegue minimizar os preconceitos que os alunos possam trazer. E mesmo os familiares dos atores, pouco confiantes relativamente aos efeitos positivos que poderiam daqui advir, atualmente estão perfeitamente conscientes dos benefícios adquiridos.

Por todas estas razões, defende-se iniciativas deste teor podem não se enquadrar numa atividade de excelente rigor histórico, porque se poderá simplificar a ação, adaptar o guião às dificuldades comunicativas dos atores; não decorrer num espaço que seja nuclear no enredo; mas são de enorme valor no que respeita aos domínios cívicos que competem ao museu.

### 3. Contextualização teórica sobre o monumento e o autor da peça

No capítulo anterior foi possível analisar as iniciativas ligadas ao teatro que têm vindo a ter lugar no Mosteiro dos Jerónimos e noutros espaços nacionais, procurando fazer o seu historial (caso do Mosteiro de Belém) e caracterização, por forma a desenvolver uma análise crítica à atividade no seu todo, desde a sua conceção inicial ao cumprimento dos seus objetivos e às mais-valias alcançadas.

Contudo, o objetivo final do estágio não terminava no acompanhamento e crítica da atividade, mas sim na elaboração do *booklet* para acompanhamento do *Auto da Barca do Inferno*. Pelo que, foi fundamental proceder a uma sistematização dos conteúdos históricos sobre o monumento e o autor da peça, a fim de se proceder à seleção e sintetização da informação a incluir no caderno.

A bibliografia sobre o Mosteiro de Santa Maria de Belém é vasta. Desde o séc. XIX, vários autores têm-no estudado por ser um dos mais característicos exemplos do estilo *manuelino*, designação que surgiu precisamente nessa época. Pode dizer-se que Belém foi a peça chave para o início do debate em torno deste estilo. Desde então, tem sido motivo de elaboração de inúmeros estudos; inicialmente dispersos por capítulos de História de Arte ou artigos, depois abordagens científicas sistematizadoras, mas sem dúvida o Mosteiro de Belém e o seu estilo característico foram os primeiros elementos da arquitetura portuguesa a merecerem a atenção de “vários setores da intelectualidade” (Pereira 1990, 18).

No âmbito deste trabalho, Gil Vicente é uma personalidade a estudar nas suas várias vertentes – dramaturgo do *Auto da Barca do Inferno*, poeta da corte ao serviço dos reis, crítico da sociedade sua contemporânea, e possivelmente o autor da *Custódia de Belém*. Um génio por decifrar e que alguns caminhos conduzem ao Mosteiro de Santa Maria de Belém.

O capítulo que se segue encontra-se dividido em dois subcapítulos fundamentais, o que aborda o Mosteiro e o que trata Gil Vicente. Estes, por sua vez, organizam-se por “áreas de estudo” que se relacionam com as componentes fundamentais de investigação para a elaboração do *booklet*: 1) o *manuelino*, o mecenas da grande obra, São Jerónimo e a Ordem, a fundação do mosteiro, depois de D. Manuel, a campanha das obras revivalistas, o panteão régio e nacional, e a simbólica do lugar; 2) o dramaturgo da corte de quinhentos, o comentador e crítico da epopeia e da sociedade sua contemporânea, ourives e/ou poeta, e a *Custódia de Belém*.

Entende-se que só com o domínio do estado da arte destas questões fundamentais no estudo do Mosteiro e de Gil Vicente, foi possível elaborar um breve caderno, de

textos simples e diretos, que transmite as principais linhas de investigação do monumento.

### **3.1 O Mosteiro de Santa Maria de Belém, objeto de estudo**

#### **3.1.1 O *manuelino*, um debate sobre a atribuição de um estilo**

A designação *manuelino* surgiu em Portugal durante o séc. XIX, numa época em que o país vivia no rescaldo das Invasões Francesas e a corte portuguesa permanecia exilada no Brasil. Várias personalidades das Artes e Humanidades seguiram em busca da revalorização da Nação, apoiando-se na celebração dos momentos gloriosos do passado, dos feitos outrora alcançados e nos testemunhos que deles tinham ficado.

Este movimento não se cingia apenas às fronteiras portuguesas. Os nacionalismos e as nomenclaturas que definiam os estilos originais de cada país despoletaram por toda a Europa. Em Espanha celebravam-se os Reis Católicos e o *isabelino*, em Inglaterra lembrava-se Isabel I e o *elisabethan*, Portugal elegeu D. Manuel I e a época áurea dos Descobrimentos, o *manuelino*.

Especificamente no contexto nacional, Almeida Garrett teve um papel decisivo no enaltecimento dos valores nacionalistas. Começou em 1825, em Paris, quando editou o poema *Camões* e inaugurou o movimento de “celebração” ao poeta. Em 1839, numa reedição para Lisboa, fez a primeira referência ao estilo *manuelino* numa das suas notas adicionais.

Na altura, discutia-se como imortalizar o poeta e Garrett apoiava a ideia da “constituição de panteão de heróis” (Soares 2005, 112). Para tal, deveria ser escolhido um lugar cujas características fizessem justiça ao génio e à época em que vivera. Assim, o Mosteiro de Santa Maria de Belém surgiu como o lugar de eleição, o “Westminster” português, “um nobre e precioso relicario” que, a par com *Os Lusíadas*, traduzia “tudo quanto fosse glória de nome português” (Garrett 1839). O escritor atribuía ao cenóbio dos jerónimos o primeiro reconhecimento da sua grandeza, beleza e excecionalidade, o mote para a definição de um estilo: o *manuelino*.

Garrett também o caracterizou, identificou-o na terceira das cinco épocas de arte em Portugal e o único verdadeiramente nacional. Temporalmente, enquadrou-o desde o final do séc. XV à década de 80 do séc. XVI, o que incluía desde o reinado de D. João II até D. Sebastião. Das suas características arquitetónicas, reconhecia a presença gótica, clássica, normanda e até mourisca e alguns aspetos do flamengo, o que permitia decifrar as diferentes origens dos mestres que ali teriam trabalhado. Ainda assim, assumia que qualquer que fosse o arquiteto e de onde viesse ter-se-ia inspirado em contexto nacional (Garrett 1846).

Contemporâneo de Garrett, Varnhagen foi autor de um artigo que dava a conhecer um estilo original português com as suas principais características, servindo-se do seu mais qualificado exemplo: Belém. Do seu ponto de vista, o mosteiro pertencia à época do Renascimento, mas com um estilo particular que se encontrava também noutros edifícios portugueses. Podiam enumerar-se dez pontos comuns que se encontravam no *manuelino*: o domínio do arco de volta inteira e do arco abatido sobre o arco apontado, a tolerância por outros tipos de arcos, a existência de pilar polistilos, enfeixados e com pedestais, a extravagância dos pilares, a ausência de molduras retas, os corpos verticais intercetados por nichos, estátuas e baldaquinos, vãos com ombreiras compósitas, ódio às repetições simples e falta de simetria, adoção de formas oitavadas e o uso de florões e ornatos das divisas do rei fundador (Varnhagen 1842).

Em 1885, Vasconcellos contrapôs rigidamente o apresentado por Varnhagen. Para ele seria necessário implementar um método científico para a definição do *manuelino*, nomeadamente recorrendo à comparação, em especial com a arte espanhola do séc. XVI, “quando era natural supor alguma influência” (Vasconcellos 1885, 5). Assim o fez e os seus estudos ajudaram-no a “formar uma opinião contrária a essa tal originalidade” (Vasconcellos 1885, 10). Concluiu não existir construção *manuelina*, nem nos melhores exemplos (Belém, Batalha ou Tomar), que excedesse um rol de construções espanholas (Salamanca, Valladolid, Segóvia...), onde existia de facto um sistema construtivo de plano e traçado rigoroso e funções dos elementos arquitetónicos definidas.

E se para muitos a grande característica diferenciadora da arte *manuelina* era a decoração, o autor apontou “a confusão de elementos decorativos, provenientes de vários paízes, uma amalgama que não obedece aos preceitos de nenhuma escola” (Vasconcellos 1885, 13).

A sua crítica não se tratava apenas de rejeitar o *manuelino* como estilo, acusava também a falta de método na produção arquitetónica portuguesa em geral e o modo como o país teria lidado com a Expansão marítima. Espanha “organizou o ensino das artes e ofícios primeiro do que nós” (Vasconcellos 1885, 10) no séc. XIV, fazendo “juntas de architectos”, traduzindo os tratados, “enquanto nós nos deixámos absorver completamente pelo afan das conquistas (...) sacrificando mesmo a mãe-pátria para sustentar o imperio do Oriente” (Vasconcellos 1885, 11).

Haupt (1895) escreveu sobre vários edifícios portugueses na qualidade de arquiteto viajante e este seu olhar técnico permitiu que deixasse uma valiosa contribuição para o estudo da arquitetura portuguesa, nomeadamente através dos desenhos que integravam a sua obra, testemunhos gráficos do séc. XIX. No que respeita ao termo *manuelino*, atribuiu-o a Garrett, aceitou a originalidade do estilo e acrescentou que se

condensaria no litoral centro do país, em torno da região de Coimbra, mas as suas características não seriam tão simples de definir. Chega a acusar uma “lenta infiltração de pormenores renascentistas na decoração” (Haupt 1986, 79) que conduziria a um Renascimento cada vez mais nítido.

Reynaldo dos Santos insistiria esta relação *manuelino*-Renascença. Porque se ao Renascimento se atribuía a “renovação do espírito, nas ciências como nas artes (...)” (Santos 1952, 11), e as descobertas marítimas impulsionaram esta renovação, o renascimento português ocorrera nesta época. Por esta razão, o *manuelino* deveria perceber-se como um estilo excepcional mais do que uma evolução, porque teria sido resultado da influência mútua de um contexto único e a personalidade dos seus artistas. O professor foi dos primeiros autores a explorar profundamente a identificação dos mestres e sua traça, através da valorização da personalidade que incutiam nas suas obras. O “estilo *manuelino* não comporta classificações, o essencial é a discriminação da arte dos seus mestres” (Santos 1952, 11).

Chicó (1948) dividiu os monumentos do *manuelino* em quatro grupos: o primeiro ficara “preso à arte tradicional e só a decoração e as proporções são diferentes” (Chicó 1948, 226); no segundo, a estrutura gótica foi mantida, mas notavam-se influências clássicas nas noções de espaço e diferentes tipos de arcos e nervuras; o terceiro respeita aos que revelavam influências exteriores; e o último afirmava a influência da arte *lusomourisca*. Comum a todos os grupos, destacou “a decoração exuberante e profundamente original” (Chicó 1948, 226).

O autor considerou que as discussões em torno do *manuelino* residiam apenas em torno da sua decoração, mas havia que analisar a componente estrutural. Por isso, focou o seu estudo nesta vertente e considerou os sistemas de cobertura a característica mais especial deste estilo. Defendeu que a evolução destes sistemas começara ainda nas igrejas das ordens mendicantes do séc. XIII e XIV, ao diminuírem a diferença de alturas entre a nave central e as laterais e, com isto, entrarem no caminho para a *igreja-salão*, Santa Maria de Belém, Freixo-de-Espada-à-Cinta e Arronches eram os expoentes máximos da complexidade e originalidade destes ensaios.

Um século passado desde a crítica de Vasconcelos, Pedro Dias (1982) seguiu a sua sugestão e percorreu o país e fez viagens de estudo a Espanha, França e Itália, com o intuito de elaborar um estudo científico à arquitetura portuguesa daquele tempo. Ainda assim, o seu estudo levou-o a concordar com o professor ao definir o *manuelino* como um estilo decorativo, pois “não havia originalidade no sistema construtivo, nem planos rigorosos, nem ideia de estilização” (Dias 1982, 358). Defendeu que existia uma base

gótica sobre a qual se impôs a decoração, em jeito de acumulação e desarmonia de estilos, de uma forma muito pitoresca e nunca renascentista.

Este jeito de fazer português teria partido da evolução do gótico flamejante, que por toda a Europa continuou no séc. XVI. Em Espanha notara-se um peso do *naturalismo* na evolução do flamejante, tal como em Portugal, daí as afinidades entre o *manuelino* e o *hispano-flamengo*, potenciadas pela proximidade e o contacto entre escolas. Dias viu na chamada de mestres espanhóis (e de outros países) para Portugal a prova da falta de mão-de-obra especializada que tínhamos no nosso país.

Tal como Chicó, Atanázio (1984) interessou-se pelo valor das estruturas e a noção de espaço unitário patente no *manuelino* ao invés da sua ornamentação. E manteve uma posição de *manuelino em vez de Renascimento* em Portugal, uma vez que ocupou um espaço físico e temporal próprio. Muitos portugueses contactaram com a Renascença, mais humanistas e religiosos, mas nenhum destes poderia construir “à italiana” (Atanázio 1984).

Considera ter sido um estilo que se espalhou pelo país muito rapidamente, justificado pelo sinal de ocupação e afirmação do poder régio de D. Manuel I e de D. João III, inebriados por uma noção de grandeza que a Expansão lhes tinha dado. Os seus limites traçavam-se pelo início do reinado de D. Manuel e, depois, pela perda da independência e chegada da Contrarreforma.

Atanázio destacou algumas características que achou fundamentais para a sua definição enquanto estilo. Haveria uma afirmação dinástica de D. Manuel, uma “necessidade psicológica e social de impor a sua presença monumental, religiosa e heráldica” (Atanázio 1984, 26). Deu especial ênfase à “influência das armações efémeras” (Atanázio 1984, 42), que ainda não tinham sido devidamente referidas por nenhum historiador. Estas eram transformadoras do ambiente dos edifícios *manuelinos*, conferiam-lhes outro aspeto e ornamentação aquando das celebrações religiosas, muitos dos pórticos tomavam-se fundos cénicos, e alguns dos elementos salientes como as gárgulas ou mísulas destinavam-se à fixação de armações por essas ocasiões. Viu influências dos monges na conceção da arquitetura, nomeadamente a sua unidade espacial e a quase ausência de estatuária de santos, influência de Erasmo e da reforma nórdica levada a cabo pelos frades Jerónimos, que criticavam o culto exagerado das devoções secundárias.

Mais recentemente, Pereira (1990) procurou ir ao encontro da temática mais discutida no estilo, a decoração. Justificou a ambiguidade do estilo com o seu enquadramento no período *tardo-gótico*, já de si uma transição ambígua do Gótico para o Renascimento. Contrariamente a Vasconcelos, acreditou que o sistema de ornamentação existia, que

escolhia “os lugares onde fica, lugares geralmente providos de grande dignidade arquitetónica”(Pereira 1990, 30), e a ordem e o consenso existiam na procura constante do “diferente”, da “fuga à repetição”, como seguindo uma “teoria da variedade”. Combinado com uma “teoria da Luz”, a escolha dos locais por onde entraria a luz e em que momentos criava um espaço cénico, que fazia olhar para um lugar específico onde podia estar a acontecer uma celebração litúrgica ou onde podia estar uma escultura, um baixo-relevo, uma peça especial que contava uma história.

### 3.1.2 D. Manuel I, mecenas de um edifício e de uma época

D. Manuel, filho do Infante D. Fernando, não se esperava que subisse ao trono, mas a morte de D. Afonso e de seu pai D. João II, acaba por ditar que o título lhe fosse entregue em 1495.

Era um rei culto, interessava-se principalmente pela literatura e conhecia a história antiga de Portugal. Foi talvez por este motivo que o teatro em Portugal teve nesta altura uma “época áurea”, com o mais conhecido dramaturgo Gil Vicente, poeta da corte. Foram sucessivas as apresentações das suas peças à corte, nos mais diversos espaços, o que revelava o interesse pelo artístico e a jovialidade.

Contudo, foi nos domínios da Expansão que mais se destacou. Colocou em prática as ideias do seu tio-avô Infante D. Henrique, e enviou em expedição os seus almirantes Vasco da Gama e Pedro Álvares Cabral, que regressariam com a Descoberta do Caminho Marítimo para a Índia e o Brasil, respetivamente.

Cabe ainda referir a enorme iniciativa que teve no domínio da arquitetura religiosa, civil e militar. Mandou erigir vários mosteiros (Santa Maria de Belém, Pena, Tomar, ...), igrejas (S. Francisco em Évora, Conceição Velha em Lisboa, S. João em Tomar, ...), as Capelas Imperfeitas na Batalha, palácios reais (Paço da Ribeira em Lisboa e Coimbra), e várias fortalezas (Torre de Belém, no império ultra marinho, ...) foi também responsável por importantes intervenções no Paço Real de Sintra, por reformas urbanísticas principalmente na cidade de Lisboa, mas também noutras cidades do Reino.

O *Venturoso*, assim como o seu antecessor e sucessor, foram reformadores das ordens religiosas. A “espada religiosa” foi-lhes transferida, e terá sido a partir deste momento que a heráldica começou a entrar livremente no campo sagrado. Os atributos heráldicos passariam a ter presença constante em modo de afirmação de poder e numa íntima relação dos símbolos reais com a Igreja, uma alegoria à origem divina do poder real de D. Manuel e o seu domínio sobre o Império. Por todas as partes surgiram as

siglas R. M. (Rei Manuel e Rainha Maria), as esferas armilares (sua divisa), os brasões e a Cruz da Ordem de Cristo<sup>9</sup> (Atanázio 1984).

Em 1517, D. Manuel elaborou o seu testamento e definiu o Mosteiro de Santa Maria de Belém enquanto panteão da dinastia Avis-Beja. Decidiu também o aumento da sua capacidade para cem frades e chamou um novo conjunto de mestres para as obras. Foi nesse ano que se reuniram três situações decisivas para perpetuar a memória do rei: a monumentalidade do mosteiro, a campa-rasa no altar-mor e a sua estátua na porta principal da igreja.

A decisão de D. Manuel I de se sepultar em “campa-rasa” na capela-mor não pode ser vista como um ato humilde, este era o lugar mais nobre e sagrado da igreja, por onde os monges circulavam frequentemente. A campa-rasa seria pisada diariamente, e a memória do rei permaneceria. As obras do mosteiro passaram a ser mais do que cenóbio dos monges jerónimos, elas destinavam-se à concretização do sepulcro de D. Manuel I (Atanázio 1984).

Depois de D. Manuel I viria D. João III, o Cardeal-Rei D. Henrique e até D. Filipe I, todos dedicar-se-iam à ampliação do mausoléu com a clara intenção de superar o que já tinha sido feito, revelando a importância que aquele lugar e outros edifícios demonstravam para a afirmação do poder régio (Atanázio 1984).

Pereira (2003) desenvolveria um pouco mais esta ideia falando sobre o posicionamento “macropolítico” de D. Manuel I e remete ao ano de 1498, quando D. Manuel I e D. Isabel foram jurados herdeiros presuntivos do trono de Castela e Leão. Ainda no mesmo ano, falecida a rainha e o infante D. Miguel, o rei desposa D. Maria de Castela para manter vivas as pretensões ao trono castelhano, com o intuito de conseguir uma unificação peninsular a favor de Portugal. Foi nesta altura que entregou aos frades jerónimos, uma ordem vocacionada para o culto da casa reinante de Castela, o sítio de Belém e lhes concedeu proteção.

Foi no Mosteiro de Belém que D. Manuel expressou especialmente esse discurso de poder, nitidamente visível no claustro, mas que depois se espalhou por todas as edificações do seu tempo. Ali trouxe a particularidade de cruzar o registo religioso com o profano e de sacralização do casal régio (Pereira 2003).

### **3.1.3 São Jerónimo, a Ordem propagadora do *manuelino***

A Ordem de São Jerónimo foi fundada em Itália em 1377, com um carácter eremítico, devota à oração, à contemplação e ao estudo. Muito à semelhança da vida do seu

---

<sup>9</sup> D. Manuel era mestre da Ordem de Cristo, cargo que lhe foi atribuído antes de ser coroado

patrono São Jerónimo, eremita do deserto, mas também um intelectual cristão que viveu durante o séc. IV. Foi ele o responsável por ajudar quase definitivamente a fixar os textos das escrituras, revendo a tradução latina do Novo Testamento e traduzindo do grego para o latim o Antigo Testamento.

A ordem deu entrada em Portugal apenas em 1448. A corte prezava os hieronimitas, mas foram D. Manuel e D. João III que os favoreceram, podendo afirmar-se que foram estes monges os divulgadores da arte do *manuelino*, o que começou com a doação do Mosteiro de Belém.

Atanázio (1984) não encontrou muito que justificasse espiritualmente a devoção de D. Manuel a esta ordem em específico. Era dada a devida importância a S. Jerónimo pelo seu trabalho para a tradução da Bíblia, mas essencialmente D. Manuel era devoto à Ordem e não ao santo. O que o levou a concluir que este interesse advinha de interesses pessoais e políticos, já que, no país vizinho, a ordem tinha muitíssima importância.

O pedido aprovado dos monges ao rei para a execução de doze conventos, nem todos chegaram a ser construídos, pôde comprovar a grande influência que tinham sobre a família real. Registou-se uma grande dinâmica de construção nessa época propositadamente para a ordem, muitas construções de estilo *manuelino* foram casa dos jerónimos, “foram eles os propagadores e porventura, em grande parte, os programadores” (Atanázio 1984, 141) desse estilo.

Pereira (2003) justificou os muitos privilégios que lhes foram concedidos pela já identificada estratégia macropolítica que D. Manuel teria adotado. Os jerónimos castelhanos tinham muita importância política e diplomática em Espanha, estavam associados à casa reinante de Castela, e tinham como sede o “riquíssimo” Mosteiro de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de Guadalupe. Em Portugal, conquistariam o mesmo respeito durante o séc. XVI muito devido ao *Venturoso*.

O rei terá visto na renovação da espiritualidade que a ordem promovia o que mais o atraía, seriam eles a conduzir a reforma de outras ordens monásticas em Portugal, incluindo a Ordem de Cristo. E a intenção de fundar os doze mosteiros prendia-se com uma intenção de renovação da fé cristã por todo o reino.

#### **3.1.4 A fundação do Mosteiro dos Jerónimos**

Na área onde hoje se situa o mosteiro existia uma pequena aldeia medieval, *Rastello*, implantada sobre a praia que funcionava como ancoradouro para os barcos e porto para os navegadores (Varnhagen 1842). Não é certa a data da sua fundação, mas Ribeiro (1949) afirma que em 1415 já existiriam algumas construções a nascente do mosteiro.

Sobre a origem do nome da aldeia não há certezas, alguns autores dizem que quando a importância da aldeia cresceu foi ali fundada uma ermida sob a evocação de Nossa Senhora da Estrela, e que daí derivara o nome: *Estrela – Rastrela – Rastello*. Nossa Senhora da Estrela, estava ligada à proteção dos navegantes, mas também ao episódio dos Reis Magos que guiados por uma estrela foram levados até Belém onde tinha nascido Jesus (Pereira 2003).

Sem ter sido lançada uma opinião definitiva sobre a existência desta primitiva ermida, será consensual dizer que o Infante D. Henrique, pela década de 1450, atendendo à crescente importância desse lugar, terá dado conta de que ali faltava edificar um espaço de culto. Um lugar onde os homens ali ancorados e as gentes que vinham ao comércio pudessem ouvir missa e receber sacramentos, e onde os que estavam prestes a falecer pudessem ter a sua última confissão. Notou que também lhes faltava uma fonte, para poder servir de água os residentes, os visitantes ou para abastecer os navios. Em 1460, o Infante D. Henrique, entregaria à Ordem de Cristo, da qual era mestre, a responsabilidade de ali prestar apoio aos navegantes, e dedicou a nova igreja a Santa Maria de Belém ou Nossa Senhora dos Reis (Correia 1922).

O sítio de Belém, que começara a ser assim chamado devido ao nome da igreja, atraía cada vez mais “naus, navios e gente, assim de estrangeiros” (Varnhagen 1842, 2). Por esse motivo, em 1495, D. Manuel I decidiu ampliar o projeto do Infante, requerendo à Santa Sé autorização para fundar um eremitério. Pretendia ali edificar um mosteiro onde estivessem religiosos que fizessem o ofício, o culto divino, concedessem sacramentos, e celebrassem uma missa diária por alma do Infante, quem considerava fundador de Belém, e também por si e seus sucessores.

Em janeiro de 1499, seria redigido o auto de posse que entregaria o sítio de Belém, com pomar e casas conjuntas, aos monges jerónimos. Segundo Varnhagen, deveu-se a entrega à Ordem de S. Jerónimo porque Belém era também homónima de Belém da Palestina, onde S. Jerónimo vivera e tivera o seu instituto (Varnhagen 1842).

A intenção final seria fundar um mosteiro, mas aquando da posse canónica, a 21 de abril de 1500, terá sido entregue o que ali existia e pertencera aos frades da Ordem de Cristo. O prometido cenóbio iria edificar-se ao longo do tempo, com as riquezas provenientes da doação da “vintena” sobre todo o comércio. O arquétipo previa a construção de um mosteiro quatro vezes maior do que foi edificado, com quatro claustros e quatro dormitórios. O plano demonstrava as intenções de D. Manuel – fundar um lugar de oração pública, solene, de fim teológico –, distintas das do seu antecessor Infante D. Henrique – um espaço de assistência religiosa, uma igreja paroquial com um objetivo logístico pragmático –. A sua posição privilegiada relativamente à entrada de

Lisboa por mar permitiria mostrar como eram bem empregues as riquezas vindas do Oriente (Alves 1989).

Segundo Alves, a abertura dos caboucos terá ocorrido entre os anos de 1499 e 1502, tendo sido o momento oficial do lançamento da primeira pedra a 6 de janeiro de 1501 ou 1502. O dia escolhido estaria ligado à história dos Reis Magos, segundo a ideia de que ali seria edificada a nova Belém, o novo presépio, o novo ponto de partida para a cristandade, para a unificação dos cristãos espalhados pelos mundo (Pereira 2003). Entre a aprovação do papa em 1496 e 1501 ou 1502 terão sido feitos estudos técnicos preparatórios, instalação de estaleiros, aprovisionamento de materiais (Alves 1989).

Sobre os primeiros anos de construção não existem muitos dados, mas vários autores consideram que existiram várias dificuldades construtivas a atrasar o processo. Carvalho (1990) enumerou algumas: o nível freático, sabendo que existia uma ribeira onde hoje está a Rua dos Jerónimos e que o mar chegava praticamente ao mosteiro, a queda da cobertura com um tremor de terra que ocorreu no início de quinhentos e os desvios de fundos para as fortalezas em África. Pereira (2003) acrescentou outras, hesitações de programa, dúvidas de projeto, mudanças de partido arquitetónico, envolvimentos políticos e a grande escala do empreendimento. Assim prosseguiram até ao ano de 1513, ponto de viragem na vida de D. Manuel, quando se desinteressou pelas Capelas Imperfeitas na Batalha e adquiriu um conjunto de terrenos e casas para incluir nos domínios do mosteiro (Alves 1989).

Em 1516, o rei terá pensado um novo plano de obras que o levou a contratar outros mestres para a sua execução. No ano seguinte, vivia-se o apogeu das obras de Belém, como já foi mencionado, D. Manuel tomara um conjunto de decisões importantíssimas para o avançar do projeto, eram 250 oficiais em permanência no estaleiro. No seu testamento, o rei deixaria também um conjunto de peças ao mosteiro, algumas delas valiosíssimas – a Custódia de Belém, a Cruz processional e crucifixo, e a Bíblia dos Jerónimos–.

D. Manuel morreria quatro anos mais tarde, nunca chegando a ver a conclusão da sua obra. À data da sua morte ficava ainda por concluir a abóbada do cruzeiro, o claustro, a abóbada da Casa do Capítulo, os claustros secundários, os dormitórios e a portaria (Alves 1989).

#### Os mestres de D. Manuel

A construção do mosteiro pode dividir-se em quatro fases: três delas correspondem à fase inicial, foram executadas por três mestres cuja arquitetura se mescla entre si; a quarta fase distingue-se visivelmente das anteriores. Este ciclo compreende os cem

anos que se atribuem à construção do mosteiro (1501/02-1601/02). Contudo, desde o séc. XVII até à década de 40 do séc. XX foram executadas sucessivas intervenções e alterações que contribuem para compreender a evolução das vivências, dos entendimentos e dos estilos das várias épocas.

As duas primeiras fases de construção, possivelmente as que podem ser consideradas de maior importância ou de maior atividade no estaleiro, ocorreram durante o reinado de D. Manuel e prolongam-se um pouco pelo reinado de D. João III. A primeira fase deu-se sensivelmente entre 1501/1502 até 1517 sobre direção de Diogo de Boitaca e poderá ser subdividida em dois momentos, até 1513 e de 1514 em diante. Nem todos os autores lhe deram a mesma importância, por exemplo Varnhagen (1842) e Haupt (1890) afirmaram não ter havido progressos até 1517, momento em que a obra terá sido levada com mais seriedade e Boitaca, que estaria em campo apenas até esse ano, teria sido um “mestre de obras” comparado com o “verdadeiro arquiteto” que o seguiria (Haupt 1986).

Foi apenas no séc. XX, com o estudo de Correia (1922) sobre os cadernos quinhentistas das despesas de obra, que Boitaca foi devidamente afirmado enquanto primeiro mestre em Belém. Não lhe associou diretamente o *manuelino*, mas descreveu-o como “o tipo de pedreiro do último período do gótico”, realçando as influências que trazia dessa arte. Ainda assim, as provas documentais de que Boitaca tinha dirigido várias obras em distintas partes do país, fizeram-no entender o mestre como um dos impulsionadores de uma “espécie” de escola que levaria ao estilo e por isso, considerou-o um dos “criadores do *manuelino*” (Correia 1922, 7).

Reynaldo dos Santos (1952) conseguiria identificar com clareza as características do trabalho de Boitaca. Viu no Convento de Jesus de Setúbal (Fig. 37 e Fig. 38) a inspiração que o levou a lançar as diretrizes para o traçado de Belém – planta, claustro à esquerda, portal a sul, três naves à mesma altura e tipo de ornamentação –. Na igreja teria sido o responsável pela capela-mor primitiva e transepto (por onde se começavam as construções), o uso do arco ogival, as colunas torsas, os pilares góticos primitivos (pré-ornamentação), o portal central ladeada por dois botaréus (em tosco), os capitéis com meias esferas, as nervuras de perfil grosso, tudo com uma robustez “boitaquiana” sua característica. No claustro executara o plano – a transformação da planta de perfil quadrado a octogonal (Fig. 39) –, os corredores de carácter *gótico-naturalista* (Fig. 40), os arcos mainelados virados ao terreiro (Fig. 41), cobertos de ornamentos naturalistas e emblemas tradicionais do rei. Conclui que Boitaca seria o responsável pela arquitetura inicial ou “principal” do Mosteiro, afinal ele era “o mestre das obras do reino” (Santos 1952, 21).

Sampayo Ribeiro (1949) avançara com a mesma opinião, a construção mostra-se demasiado harmoniosa para seguir planos de várias personalidades. Sugeriu ter sido delineado e começado um plano inicial pela mão do mestre Boitaca e depois este fora continuado por outros. Só isto poderia explicar a profundidade e solidez dos alicerces, a localização e largura dos pilares, a espessura e altura das paredes, todos estes elementos previamente calculados em função das abóbadas que seriam executadas *posteriori*, já pela mão de outro mestre.

Contudo, a opinião relativa a Boitaca não chegaria a um consenso. Atanázio (1984), congruente com a tese que lançou sobre a edificação mediante a adaptação da igreja do Infante, sugeriu que este mestre ter-se-ia ocupado de instalações práticas, completando e remodelando. Os traços da antiga igreja mantinham-se: o estilo e acabamento da fachada sul e norte, o módulo menor do pórtico oeste e a torre antiga.

Pereira (2003) concordou com a teoria de Reynaldo dos Santos, dadas as semelhanças com a igreja de Setúbal, Belém resultara quase como uma “ampliação”. Acrescentou também novos documentos para justificar a grande empreitada sobre o domínio de Boitaca. Em 1504, uma multidão de artífices e operários já estaria a trabalhar, quase tantos como em 1514; no ano seguinte, registaram-se pagamentos de pedra vinda do Rio Seco, Ribeira da Ajuda e Alcolena, o que denunciava o bom ritmo dos trabalhos.

Sugere que, em 1516 e ainda sob responsabilidade de Boitaca, as arcadas da galilé e o respetivo corpo do dormitório estariam executados, as paredes da igreja já se elevariam, as janelas e certas partes dos suportes da abóbada começavam a ser preparadas, as capelas do transepto, com as abóbadas de nervuras retas, encontravam-se presumivelmente executadas, as colunas da nave estavam levantadas até ao nível do início das nervuras, o claustro estava parcialmente executado e abobadado praticamente em quase todo o piso térreo (Pereira 2003).

O autor especificou ainda que ficavam por concluir as três abóbadas do nave, o coro-alto, o subcoro de quatro capelas e corredor central a eixo com a entrada ocidental, o cruzeiro com o seu grande vão, o fecho da capela-mor de proporções semelhantes ao cruzeiro, julgando pelo arco triunfal que abre sobre ela, o portal que deveria ser aberto na parede sul, como uma entrada monumental virada à praia.

Ainda em 1516, entraria ao serviço o mestre biscainho João de Castilho, que já teria executado outras obras para o rei. Varnhagen considerou-o um “secretário do Renascimento” (Varnhagen 1842, 4) deixando uma marca do seu estilo por tantas obras quantas passou em Portugal.

O seu nome surgiria nos cadernos em princípios de 1516, mas só em 1517 apareceria como “chefe geral das Obras de Santa Maria de Belém”. Com isto Correia tirou duas conclusões sobre a avaliação dos cadernos: o mestre teria entrado ao serviço no estaleiro um ano do que se julgara e teria desenvolvido os trabalhos de maior responsabilidade – claustro, portal sul, sala do capítulo e sacristia – (Correia 1922).

O autor acabou por esclarecer de uma forma muito pragmática a listagem dos muitos colaboradores para a construção dos Mosteiro de Belém, inclusive destacou a forte presença de mão-de-obra espanhola e francesa e a sua influência. Castilho trabalhava com 30 trabalhadores de origem francesa, flamenga, espanhola e portuguesa no Portal sul; Pedro Guterres com 27 operários espanhóis na Sala do Capítulo, Rodrigo de Pontezilla com 4 operários espanhóis no Portal do Capítulo, Fernando de la Fremosa com 10 operários portugueses e espanhóis na sacristia, Francisco de Benavente com 38 homens portugueses, espanhóis e franceses no claustro e igreja, Pêro de Trillo com 38 oficiais de origem espanhola, portuguesa e francesa num dos lances do claustro, Felipe Henriques com 55 operários no claustro, Leonardo Vaz com 15 oficiais no refeitório, João Gonçalves e Rodrigo Afonso com 20 oficiais nas três capelas do subcoro, e Nicolau Chanterene com 11 oficiais franceses no Portal axial, particularmente bem pago o que denotava o prestígio do escultor.

A empreitada de Castilho poderia ser identificada no Portal Sul; no revestimento dos pilares da nave da igreja com motivos *platerescos* (Fig. 42); na sacristia com uma só coluna central e uma abóbada nervada; na sala do capítulo e seu portal (que ficaram por terminar); no refeitório unificado (Fig. 43), bem iluminado, e com uma abóbada que faria lembrar Boitaca; no remate do piso térreo do claustro e parte do primeiro piso; nas arcadas de arcos abatidos sobre pilastras que aplicou do lado do terreiro, que por excederem o plano do andar superior criaram um varandim corrido (Fig. 44), uma inovação nos claustros peninsulares; e nas ornamentações facilmente identificáveis pelas decorações *platerescas* (Santos 1930).

Ribeiro considerou de pouco mérito o trabalho de Castilho, teria sido chamado por D. Manuel para “pôr de pé” um monumento “muito provavelmente inspirado pelo que El-Rei vira de... Castela” (Ribeiro 1949, 360), e por isso trouxera consigo uma série de trabalhadores espanhóis que antes tinham trabalhado em grandes catedrais como Toledo, Burgos, Salamanca e Sevilha. Vieram então para completar o que já estaria projetado, com decoração mais ao gosto espanhol.

Contrariamente, para Pereira, Castilho surgiria como um excelente “técnico de abobadamento” (Pereira 2003, 29), comprovado pelas coberturas da nave e do cruzeiro de enormes vãos, com finas nervuras e com um desenho combinatório inovador que já

não se assemelharia às abobadas estreladas mas a uma “teia-de-aranha”, criando um espaço amplo e unificado, único em Portugal. Mas D. Manuel não o escolhera apenas por isso, o trabalho de Castilho começara cerca de onze anos antes, acompanhado por vários mestres, ocupando-se do preenchimento escultórico dos projetos segundo programas iconográficos dos mecenas; e tinha fama de gestor de grandes empreitadas, as características ideais para um mestre de Belém (Pereira 2003).

Ao lado de Castilho trabalhara também Nicolau Chanterene, a quem Reynaldo dos Santos fez questão de destacar. Ele que iniciaria em Belém a sua atividade artística em Portugal, seria escolhido para autor do Portal axial da igreja onde demonstraria mais maturidade na assimilação das linhas renascentistas do que qualquer um dos seus contemporâneos. Para além do valor artístico do portal (Fig. 45), de cada lado figurava D. Manuel I com S. Jerónimo e D. Maria com S. João Batista (respetivamente), o que lhe confere um valor histórico-iconográfico importantíssimo, já que as esculturas foram modeladas no tempo do rei e constituem testemunhos da sua imagem. Pelo estilo e influências marcaria a entrada do Renascimento em Portugal (Santos 1952).

#### Sobre a(s) igreja(s) de Santa Maria de Belém

No final da década de 1940, Ribeiro procurou encontrar respostas para o número de igrejas que se teriam fundado em Belém. Servindo-se da Bula do Papa Pio II (1459), coloca de parte a existência de outra construção anterior, por isso, o Infante teria sido o primeiro a edificar. Os documentos e a presença da estátua no Portal Sul confirmam este vínculo. Porém, levantar-se-ia outra questão importante: o Mosteiro de Santa Maria de Belém teria sido construído a partir da demolição da ermida do Infante ou seria resultado de obras de alteração e ampliação?

Segundo Damião de Góis, D. Manuel “mandou abrir hos alicerces aho redor desta capella” (Gois 1926, 114), mas não tem sido unânime a discussão em torno da sua localização exata. Através da análise cronológica e documental, Ribeiro considerou “seguro que a capela do infante não foi derrubada, muito embora, por suas exíguas dimensões, nela não houvesse coro, nem sequer espaço onde os monges pudessem reunir-se com decência para cantar as horas litúrgicas” (Ribeiro 1949, 328). Só com a reviravolta nos planos de D. Manuel de 1513, a fundação henriquina seria demolida para conceder maior área ao mosteiro.

Em suma, o autor propõe a existência de três igrejas: a ermida do infante que não albergaria mais do que dois frades e que mais tarde fora demolida para ganhar espaço; a do mosteiro iniciado em 1499 e do qual monges tomaram posse em 1500, construída em alvenaria rebocada (segundo as reparações apresentadas na Ementa de 1514) e de

capacidade para vinte frades; e a do mosteiro como a conhecemos, construída a partir de 1514.

Os documentos que relatam o ano da morte de D. Manuel e o momento da trasladação do seu corpo foram também usadas por Ribeiro para defender a sua tese. O falecimento precoce face à conclusão do enorme mausoléu levou a que o mandassem enterrar “na igreja-velha”, e só mais tarde em 1551 se trasladou o corpo da igreja velha para a igreja nova. “É pois indubitável que em Outubro de 1551 ainda coexistiam duas igrejas (...) a velha (a que sucedera à fundação henriquina...) e a nova, a actual, mas ainda com a primitiva capela-mor” (Ribeiro 1949, 370).

Atanázio (1984) concorda que, à data da tomada de posse, um conjunto de edificações já existentes (igreja, campanário, dormitório e refeitório), ou talvez outras de carácter provisório ou até por concluir, foram entregues aos monges; mas considerou que a antiga igreja era um edifício proeminente, talvez tão grande como a igreja do Carmo em Lisboa, justamente por ser da iniciativa do Infante e para a Ordem de Cristo, e por ser de meados do séc. XV talvez tivesse sido executada ao estilo da Batalha.

Com base nas proporções consideráveis que defende, talvez não tão grande como a actual, mas sem dúvida com alguma escala, Atanázio assumiu que poderia não ter sido totalmente derrubada, mas readaptada para a nova igreja. Supôs que os muros perimetrais já lá estariam antes do assentamento da abóbada, por isso algumas mísulas não se apoiam regularmente nos eixos dos janelões da parede sul; possivelmente a igreja do Infante seria a três naves com três abóbadas separadas e por isso os contrafortes a sul, que ainda se veem, serviam para a descarga dos arcos torais. A pré-existência destes muros justificaria também o facto de o portal axial, o mais importante, ter sido entregue a um artista de estatuária (Chanterene), enquanto o portal sul ficara ao cargo de um arquiteto (Castilho), provavelmente pela difícil tarefa de romper o muro, o que resultou na abertura do vão entre os dois contrafortes e não axialmente.

Sobre o Portal Axial, sugeriu que seria o mesmo desde a primeira igreja, alterado por sucessivas empreitadas: primeiro acabado em arco perfeito, depois teria sido integrada uma portada de vão único, mais tarde transformado em arco tudor, colocando por fim o tímpano com o episódio do "Nascimento de Cristo" e os pináculos de decoração renascentista. Além disto, notou-se várias desarmonias nada características de Chanterene: as duas estátuas dos reis mostram-se pequenas para as mísulas, as dos patronos também têm dificuldade em lá caber, S. Jerónimo tem um pequeno leão aninhado e S. João Batista terá sido concebida por outro escultor. E porque configura a estátua de D. Maria, já falecida entre 1517-18, no portal axial quando D. Manuel preparava o matrimónio com D. Leonor? Teria a estátua de D. Maria sido concebida

mais tarde e ali mandada colocar por D. João III e o Cardeal D. Henrique? E se a posse canónica remonta a 1500 e o rei foi sepultado a 1521, “tinham igreja e esta havia de incluir um pórtico-principal” (Atanázio 1984, 87).

Levantou ainda incongruências relativamente aos vãos: os janelões virados a sul e a Norte estão a níveis diferentes e não têm o mesmo tamanho, também os recortes e molduras a norte são mais simples do que a Sul (Fig. 46, Fig. 47 e Fig. 48). Os vãos do coro-alto e os da torre mostram discrepâncias entre si, estão dispostos em dois pisos, uns são mais largos e outros mais estreitos, o que ilumina o coro-alto não está centrado relativamente ao espaço e o que dá para a capela do batistério foi tornado parcialmente cego, de onde se poderia concluir que o muro já estaria rasgado antes de ser construído o coro. Na torre, as janelas são mais largas, existiriam também no lado poente, mas hoje estão também tapadas no todo ou em parte. As obras revivalistas terão sido responsáveis por ocultar um pouco destas dissonâncias (Atanázio 1984).

A teoria da igreja do infante apoia-se fortemente no muro da parede norte. Defendeu que este já estaria construído sobre um alicerce diferente do muro sul do claustro, comprovado pelas diferentes direções que os alicerces dos dois muros tomam: o da igreja é relativamente enviesado para nascente (Fig. 49). Sugeriu que se fossem da mesma altura bastaria um só alicerce e um muro mestre e aí caberia uma escada de serviço, o suficiente para o uso que viria a ter, no entanto, entre as duas paredes corre uma escadaria interior larga e cómoda.

E quanto aos confessionários, concebeu-lhes outra justificação. Tendo em conta as forças destas estruturas era conveniente que fossem introduzidas caixas de ar, por isso o arquiteto dividiu o vão em 24 câmaras, 12 para o claustro e 12 para a igreja, e as e as comunicações entre eles teriam sido abertas posteriormente. Se fossem efetivamente confessionários, seria a primeira vez que um edifício construído antes da contrarreforma teria implementado estes espaços. E alguns deles, debaixo do coro, não são sequer habitáveis, calculando que tivessem sido aproveitados para “columbários” das ossadas e cinzas dos monges.

Outros autores, como Alves (1989) ou Carvalho (1990) mantiveram posições menos concretas sobre o que teria acontecido à igreja henriquina. A sugestão de ambos foi de ter permanecido erguida durante a construção do mosteiro acabando por ser demolida em alguma fase do processo, sem que sejam apresentadas datas concretas.

#### As inovações estruturais em Santa Maria de Belém

Haupt (1895) detetou vários aspetos estruturais inovadores na composição – a igreja era uma *igreja-salão* de três naves à mesma altura, enaltecendo os pilares; a capela-

mor teria surgido da demolição de outra mais antiga, reconstruída em estilo renascentista; a audácia do transepto por parecer ter uma estrutura própria, distinta do resto da nave; o claustro de cantos recortados e o piso superior que avança em varandim –, mas o estudo estrutural só prosseguiria mais tarde.

Chicó (1948) demonstraria como os Jerónimos se apresentam “um caso especial nos sistemas de cobertura dos derradeiros monumentos da Arte Gótica” (Chicó 1948, 198). São o exemplo português de *Hallenkirche* mais bem conseguido, talvez melhor ainda do que as *igrejas-salão* alemãs. As três naves apresentam-se em perfeita fusão, o arco central no transepto adquire a forma de volta perfeita e os arcos das naves laterais são quebrados (Fig. 50), para que fiquem todos à mesma altura, mas só no encontro com o transepto os diferentes arcos são notados.

A abóbada única de dimensões gigantes não recorre a arcos estruturais, o que só é possível pela combinação de múltiplas nervuras que fazem a substituição dos arcos torais e formeiros. Os entrecruzar de nervuras faz surgir abóbadas de fraca inclinação (quase planas) a meio de cada tramo da nave central, daí partem outras que assentam nos pilares e nas paredes laterais. E o que lhe confere maior originalidade, na abóbada da nave mais do que no cruzeiro, é a substituição da combinação de nervuras de perfil flamejante por secção fina, sem que estas deixem de desempenhar o seu papel estrutural (Chicó 1968).

Na abóbada do transepto, os planos são divididos por arcos torais robustos e esta assenta numa rede de nervuras em estrela, um método que muito se assemelha aos “sistemas de cobertura polinervado das igrejas do norte da Europa” (Chicó 1968, 200).

Atanázio falou ainda no papel determinante da luz na conceção da unificação do espaço. A nave central ao ser iluminada pela luz que vem das naves secundárias faz com que não exista um espaço principal ou secundário. Também a métrica equidistante longitudinal e transversal entre os pilares na nave central, ajuda o espaço a tornar-se amplamente visível e transparente, originando uma nave “mais liberta, clara e unificada” (Atanázio 1984, 112).

### 3.1.5 O Mosteiro depois de D. Manuel

A morte do mecenas em 1521 contribuiria para o abrandamento do ritmo de trabalho no estaleiro. Alves (1991) chegou a sugerir desinteresse por parte de D. João III por uma obra que não era a sua, investido muito mais no Convento de Cristo em Tomar. Ainda assim, o encerramento da abóbada do cruzeiro data de 1522 e João de Castilho continuaria a trabalhar em Belém pelo menos até 1530. D. João III não demonstrava o

mesmo interesse, mas não abandonaria por completo a empreitada pelo menos até as obras se darem por concluídas.

Neste sentido, em 1545, o mestre Diogo de Torralva entraria ao serviço para dar início à terceira fase de construção (até 1551). Varnhagen (1895) atribuiu-lhe a autoria da capela-mor, por relacionar a sua execução com o ano da transladação dos ossos de D. Manuel e D. Maria (1551), ano em que Torralva constava nos cadernos de obras. Reynaldo dos Santos (1930) clarificou que o mestre teria iniciado essa construção, o traçado classicista denunciava-o, mas o revestimento em mármore viria depois.

Torralva concebeu a “nova portaria”, depois substituída no séc. XVII; na igreja, projetou o subcoro e coro-alto, assim como o enorme cadeiral executado por Diego de Çarça (Fig. 51), considerado por Pereira a mais importante obra de talha da época renascentista em Portugal, com características que a aproximam do maneirismo. O cadeiral contava com 84 cadeiras, para os cem monges idealizados, percorria os três lados do coro-alto e ao centro era iluminado por um vão estreito (cuja marcação ainda é visível na pedraria), mas o desabamento no terramoto em 1755 reduzi-o a 60 cadeiras e apenas a duas frentes. Com esta peça o mestre de D. João III, instalava de vez o Renascimento como gosto oficial. No claustro, terminou as duas alas superiores que tinham ficado por construir (norte e poente) com algumas características que as permitem distinguir – as chaves do fecho mais planas e de ornamentação *ao romano* e a platibanda de remate em todo o perímetro com bustos de imperadores romanos e sequências de cartelas com triunfos em relevo (Fig. 52) –, tudo em harmonia com o anterior (Pereira 2003).

D. Catarina, mulher de D. João III, assumiria, mais tarde, o seu legado. Ordenou a reconstrução da capela-mor, o projeto dos quatro mausoléus sobre elefantes (onde ficariam os restos mortais de D. Manuel, D. João III, D. Maria e os seus), os quadros para o retábulo, e os altares com os oito túmulos secundários nas capelas do transepto. Doaria um conjunto de peças valiosas para o culto divino (relicários e outras), imagens de devoção, muitas peças de ourivesaria (cofre, cálice-custódia, ...) e um dos dois órgãos do coro-alto que ali se encontraram (Alves 1991).

Para a execução da capela-mor chamaria o mestre Jerónimo de Ruão (entre 1563-1601), responsável pela reafirmação do estilo clássico no mosteiro. O trabalho deste mestre foi identificado por Haupt, pelo seu “classicismo severo, rica de mármore” (Haupt 1986, 11).

Alves (1991) avançou com a possibilidade de o projeto idealizado para a nova capela-mor ter sido ainda maior, mas sem dados concretos. Os dois púlpitos localizados nos dois contrafortes que a ladeiam são um testemunho, mas também incógnita, daquilo

que poderia ter sido o plano inicial. O autor identificou também em Ruão o responsável pela divisão em altares das paredes das capelas Norte e Sul do Transepto até meia altura.

Carvalho (1990) fez um estudo interessante acerca desta capela levantando a possibilidade de ter sido construída sobre a antiga, como uma camada sobreposta. Chegou a essa conclusão através da comparação das proporções do cruzeiro com as da capela (Fig. 53), e pelo estreito corredor entre a parede atrás do altar-mor e a parede limite interior/exterior.

D. Catarina pretendia a substituição da capela-mor antiga, “por ser baixa e pequena” (Pereira 2003, 41) e pouco digna de receber os túmulos reais. Na obra de Ruão, nota-se a assimilação dos tratados arquitetónicos e o seu gosto *maneirista*, num propositado contraste absoluto com o resto do edifício (Fig. 54). Identifica-se a rítmica e modulação dos elementos, as colunas coríntias ao nível superior e as jónicas no nível inferior, a utilização contrastante do mármore negro, branco e vermelho em simbólica do estatuto nobre e fúnebre do espaço, a ornamentação compõe-se apenas das nervuras estruturais e um conjunto de molduras que viriam a enquadrar tábuas do retábulo, tudo coberto por uma abóbada de canhão fechada em meia cúpula, ao gosto clássico. Pelo exterior, o corpo denso e opaco, com traços de arquitetura militar, o rasgamento cirúrgico das janelas, as caixas de escadas rematadas em “guaritas” aludem à contrarreforma e à figura da “fortaleza da alma” que qualquer edifício sagrado deveria ser (Pereira 2003, 42).

Ruão continuou a trabalhar até aos domínios filipinos, e a sua empreitada constituiu a última fase de construção. Cem anos decorridos, notou-se uma evolução do gosto estético que acompanhava as tendências das épocas, tudo segundo um discurso de poder que começara com D. Manuel I e não terminaria com D. Catarina (Neto e Soares 2013).

As doações e campanhas de obras do final do séc. XVI até 1833

Já depois da morte de D. João III e de D. Catarina, o interesse pelo mosteiro manteve-se até ao final da dinastia Avis-Beja. D. Sebastião entregaria aos monges as relíquias da sua capela, para que ficassem guardadas no mosteiro, tendo sido colocadas na capela do batistério. O Cardeal D. Henrique seria o responsável pelo arranjo do terreiro do claustro, porém quase todas as suas dádivas se perderam, exceto uma parte da fonte, hoje adaptada a pia de água-benta junto à entrada do portal sul da igreja (Alves 1991).

Já durante o domínio espanhol, D. Filipe I não ficaria indiferente à importância que do Mosteiro, nem tão pouco ao valor que o mesmo tinha para a dinastia Avis-Beja. De certa forma para afirmar a sua legitimidade ao trono, em 1582 ordenou a trasladação dos restos mortais de D. Sebastião de Marrocos para Belém. Ainda assim, preferiu desviar a vintena da pimenta para o Mosteiro do Escorial em 1584, reduzindo a fonte de financiamento dos monges.

No séc. XVII, D. Filipe II ordenou a modificação das capelas do transepto, adquiriram o estilo barroco, doou os quadros que aí ficaram, colocou a fonte de jaspe no topo poente do dormitório e, em 1604, declarou oficialmente o Mosteiro de Santa Maria de Belém *panteão real*.

Mais tarde, o arquiteto Teodósio de Frias sob comando de D. Filipe III, substituiu a portaria do tempo de D. João III. Foi feita a porta da clausura, de composição classicista e de execução do pedreiro Diogo Vaz, a casa do porteiro, a escadaria conventual (como hoje se apresenta) e a Sala dos Reis, que acabou por ter as funções de Sala do Capítulo (já que esta ficara por terminar). O plano original não previa todo este volume, a fachada poente da igreja imaginara-se solta com as duas torres sineiras a rematar, de onde apenas se construiu uma. Durante esta intervenção introduziam-se os traços barrocos, notados na talha dourada nos altares das capelas, toda a capela do Senhor dos Passos, e nos frescos nas abóbadas da escadaria e Sala dos Reis (Alves 1991).

Entre a Restauração e D. João V foi instalada a livraria sobre a sacristia. O pavimento em ladrilho e a abóbada de tijolo denunciaram a Varnhagen a construção posterior ao resto do mosteiro, ainda assim o pilar central foi feito à semelhança da sacristia. Ainda nas dependências do claustro, foram introduzidos os azulejos do refeitório com cenas da vida de José.

D. Afonso VI ofereceu o sacrário aos monges jerónimos e, em 1682, D. Pedro II mandou fazer os mausoléus de D. Sebastião e do Cardeal D. Henrique. Nessa altura, a igreja foi panteão dos filhos de D. João IV; como Varnhagen descreveu, por baixo do sacrário encontravam-se três caixões, o do príncipe D. Teodósio, da infanta D. Joana e do rei D. Afonso VI; no topo sul do transepto (depois trasladada para trás do altar-mor) estava D. Catarina de Bragança.

No início do séc. XVIII começaria o rol de ocupações do mosteiro sem fim clerical. Em 1707, D. João V mandou fazer acomodações debaixo das arcadas da galilé para a cavalaria inglesa. A Tanoaria Real viria ocupar outra parte da arcada em 1723 e em 1756 a Alfândega de Lisboa também se instalaria. Em 1808/1813, na galeria superior do claustro e por meio do seu encerramento com tabiques, seria instalado o hospital militar britânico.

## As vivências claustrais

O recorte diagonal dos cantos do claustro proporciona duas entradas no terreiro e, no piso superior, lugares de “perfeita visão ótica” (Atanázio 1984, 131), as abóbadas salientes apoiam o parapeito-varandim, regular em toda a extensão e que oferece múltiplos pontos de observação, o conjunto pode fazer questionar as vivências que se desenrolariam no interior deste espaço (Fig. 55).

Frei Jacinto de S. Miguel escreveu, “*fica no meio deste claustro um lago aprazível e que serve para visita de grande recreação e de muito divertimento, porque além de ser obra bem vistosa traz grande quantidade de peixes que o faz ainda mais agradável*” (Frei Jacinto de S. Miguel 1901, Cap. XI:31). E Frei Manuel Baptista de Castro registou “*o Senhor Rey D. Sebastião assistia nestas hospedarias, quando estava neste mosteiro; e assistio quando foy da transladação que se fez no seu tempo...*”. Estas e outras descrições comprovam as funções diversas que o claustro teve ao longo dos séculos. Foi “cenário monumental”, “às vezes [morada] de divertimento real”; com uma “dimensão profana e palaciana” (Atanázio 1984, 132).

O tanque no jardim, ou lago, teria peixes da Alemanha, oferta de Carlos V a D. Manuel; os três altares no piso inferior (no meio da ala norte, poente e nascente) estariam montados para a sua devoção; nas quatro molduras do mesmo piso, estariam quatro quadros; e pelas galerias do claustro correriam devoções e procissões. No séc. XVIII eram celebradas 20 missas diárias, anualmente registavam-se 1168 missas rezadas, 41 missas cantadas e mais 22 ofícios, em média assinalavam-se 24 acontecimentos diários (Alves 1989).

Carvalho (1990) também daria destaque à vertente mais profana do mosteiro, as crónicas dos freis deram-lhe conta de que D. Afonso VI assistiria à missa com porta do claustro aberta, onde um monge tocava música, pago para que o aliviasse do sacrifício eucarístico; D. João IV corria veados na cerca, no claustro jónico haveria largada de touros e, por uma ocasião, uma luta entre um elefante e um rinoceronte, a varanda poente do corpo dos dormitórios dizia-se frequentada pelos fidalgos da corte, os monges colocavam-se à janela e viam a estrada e o mar.

## A secularização total e a campanha de obras revivalistas

Com o decorrer dos séculos, o edifício começava a perder valor, interesse e parte dele tinha vindo a ser ocupado por instalações militares. Paralelamente, notava-se um enfraquecimento espiritual da comunidade, cada vez menos relacionada com os edifícios religiosos. “Tomando como pretexto o estado de quase falência financeira do mosteiro, como reflexo da situação precária do país e em especial da quase falência

financeira do estado... uma razão se tornou decisiva: o estado precisava do edifício para o estabelecimento da Casa Pia” (Alves 1991, 253).

Em 1833 dava-se a extinção das ordens religiosas, e a 28 de dezembro desse ano, o mosteiro seria entregue à instituição sob comando de António Maria Couceiro. Segundo Varnhagen (1895), Couceiro foi responsável por “reparar ou disfarçar” algumas deturpações que tinham sido feitas no mosteiro pelas ocupações militares, desmanchando frontões e tabiques. Alterou o edifício para tentar adaptá-lo ao elevado número de alunos que ali se esperavam, mil no máximo, e às atividades que desenvolveriam (Fig. 56).

O respeito de Couceiro pelo espaço manifestou-se em boas intenções de intervenção, procurando o “melhoramento das suas condições de habitabilidade e de usufruto” mediante “o respeito e valorização do monumento” (Soares 2005, 504); contudo, o seu afastamento e a entrada de José M. Eugénio de Almeida foi ponto de charneira nessa abordagem. Eugénio de Almeida seria o novo provedor da Casa Pia e o responsável pela sua grande reforma. Entrava com o intuito de “limpar o monumento” de tudo o que se fizera depois de D. Manuel e obteria os financiamentos do Ministério das Obras Públicas e o apoio de D. Fernando II.

As mudanças faziam-se sentir de forma decisiva dentro e fora do Mosteiro. Em 1859, começava a construção do aterro que faria recuar o Tejo e um ano depois, demoliam-se os tabiques do claustro, dos dois pisos das hospedarias, a cozinha velha e determinava-se a demolição da portaria para reconstituir a fachada principal.

Durante os dezoito anos seguintes foram chamados vários arquitetos para a empreitada de obras revivalistas. Em 1860, J. Colson estudou a adaptação do mosteiro e apresentou três projetos gerais de reedificação: propostas de extensão, rearranjo e remate, mas todos são rejeitados. Seguiu-se Valentim José Correia entre 1863-65 e depois Samuel Bennett, que estava em Monserrate. Entre 1865-67, alterou os arcos e portas laterais do corpo do dormitório e encimou os torreões com minaretes adornados por conchinhas. De 1867 a 1878 estariam responsáveis os cenógrafos Rambois e Cinatti que propuseram as alterações mais significantes. Demoliram a Sala dos Reis e o vestíbulo, continuaram a introdução de minaretes pelo resto do mosteiro, remataram em forma de fachada o extremo poente do dormitório, substituíram a fresta do coro-alto pela rosácea e iniciaram a construção de uma torre central no edifício do dormitório. A mesma já ultrapassava os 72 metros de altura quando, em 1878, se deu o seu desmoronamento (Fig. 57) e os dois foram dispensados (Alves 1991).

A sua intervenção mais marcante, e talvez mais discutida, foi a demolição da antiga torre de telhado cónico e a introdução da cúpula coroada por uma esfera armilar (Fig.

58). Haupt (1895) foi o primeiro a condenar essa alteração, mantendo uma posição menos romântica relativamente aos seus contemporâneos que incentivaram as obras *neomanuelinas*. Depois dele somaram-se os autores a criticar a intervenção dos cenógrafos. Já Pereira (2003) considerou o seu trabalho uma prática comum da época e um programa ideológico próprio do seu tempo.

Soares (2005), autora de um aprofundado estudo sobre as intervenções executadas e os fundamentos para os critérios tomados, fez questão de evidenciar o modo como o contexto histórico se revelou determinante para compreender a grande campanha de obras revivalistas.

Vivia-se uma mentalidade romântica característica do séc. XIX, o Mosteiro teria alcançado uma dimensão cultural e política importantíssima para a sociedade da época e os trabalhos não poderiam dissociar-se das necessidades da instituição, das suas características arquitetónicas e dos simbolismos que o mesmo invocava. No âmbito dos valores nacionalistas da época, Santa Maria de Belém era marco do áureo séc. XV do povo português, dos Descobrimentos e da personalidade de Camões, tão aclamando junto dos românticos. Por isso, os trabalhos não poderiam dedicar-se senão ao “enaltecimento do extinto complexo monástico enquanto símbolo histórico e nacional” (Soares 2005, 504) segundo critérios de “unidade estilística” (característicos da época), que valorizavam o que se poderia considerar a sua arquitetura de origem, e repudiavam o edificado em épocas seguintes.

Ainda assim, a escolha de internacionais para a elaboração das empreitadas não deixou de ser pouco congruente com os valores nacionalistas que se defendiam, e só depois da trágica derrocada de 1878 se consideraram propostas de arquitetos nacionais e se procedeu a um “debate em torno dos valores autênticos e historicistas do estilo *manuelino*” (Soares 2005, 505).

Entre 1878-94, Rafael Cardoso e Raimundo Valadas apresentaram doze projetos para fechar a brecha que tinha resultado da queda da torre, mas sem resposta. Entretanto, o terreno em frente ao mosteiro era ajardinado e colocado um gradeamento a sul (Fig. 59), concluía-se a ala norte do corpo poente e colocavam-se caixilhos de ferro em toda a fachada, completavam-se os arranjos nas arcadas do claustro, juntavam-se os arcos botantes rendilhados e os baldaquinos no piso superior e os coruchéus na cimalha, abriu-se a porta para a Rua dos Jerónimos, colocaram-se vidros de cor em alguns vãos, e surgiu a pia batismal de estilo *neomanuelino*, por todo o mosteiro se juntaram ornamentações de cordas, bolas, sinuosidades e folhagens (Alves 1991).

As pequenas alterações somavam-se por todo o mosteiro e não se previa um fim. O pouco conhecimento sobre o estilo, a carga simbólica e nacionalista associada ao

monumento, e a falta de recursos financeiros continuavam a adiar a conclusão das obras. As ações tomadas pela Casa Pia eram cada vez mais criticadas, nomeadamente a demolição do terreiro do claustro e da Sala dos Reis, e a atenção prestada ao corpo do dormitório face à igreja levou a que as associações de salvaguarda patrimoniais, cada vez mais atentas a Belém, se insurgissem contra o trabalho que estava a ser feito. O que começara pela mão da Casa Pia terminaria em 1886, com a transferência da responsabilidade para o Ministério das Obras Públicas (Soares 2005).

A aproximação do Quarto Centenário da Índia (1899) tornava cada vez mais urgente a conclusão das obras. Por esse motivo foi aberto um concurso público para a conclusão do anexo destinado a “museu nacional”. Os prémios foram entregues a Adão Bermudes e Marques da Silva e os trabalhos chegaram a ser iniciados, mas nunca dados por concluídos.

Na primeira década do séc. XX, coube finalmente a Parente da Silva o “acabamento do arruinado corpo central” (Pereira 2003, 52). Entre 1920-30 foram feitas obras de restauro no coro-alto e em 1938 foram introduzidos os vitrais de Abel Manta nos janelões sul da igreja (Fig. 60). Chegadas as vésperas da Exposição do Mundo Português (1944), as obras para finalizar o conjunto e restituir ao monumento “a sua feição primitiva mais séria” (Alves 1991, 294) urgiam. Foram reduzidos os pináculos da galeria das arcadas e construído o vestíbulo antes da portaria, em espécie de galilé, para remediar a demolição do corpo que ali existira. Em 1940, a Casa Pia viria decididamente a abandonar o monumento.

Iniciada em meados do séc. XIX até à década de 40 do séc. XX, a linguagem revivalista *neomanuelina* espalhará-se por todo o mosteiro, com mais ênfase na Sala do Capítulo, corpo do dormitório, e nas alas poente e norte anexadas ao dormitório (Neto e Soares 2013).

### 3.1.6 O Mosteiro enquanto Panteão

Classificado como *panteão real* desde 1604, a sua função enquanto tal remete a 1517, momento em que D. Manuel o pensou como seu mausoléu. Os atrasos nas obras ditaram que apenas em 1551, D. João III ordenasse a trasladação não só de seu pai, mas de toda a família, incluindo D. Maria e infantas seus filhos e seus irmãos para Santa Maria de Belém. Simbolicamente nesse ano instituíam-se o estatuto de panteão real da dinastia Avis-Beja (Fig. 61).

Mesmo D. João III foi depois ali sepultado por ordens de D. Catarina de Áustria, que previu um lugar também para si e afirmou o Mosteiro de Belém enquanto panteão régio

da dinastia Avis-Beja, ainda que não fosse certa a vontade do seu marido em ser ali sepultado (Soares 2005).

Seguir-se-iam D. Sebastião e o Cardeal D. Henrique, por mandato de D. Filipe I, e D. Filipe II daria a ordem oficial de classificação enquanto *panteão real*. Pretendiam fechar o ciclo de trasladações para Belém e definiram S. Vicente de Fora como novo espaço para panteão das dinastias seguintes; ainda que simbolicamente, já que acabaram por ser sepultados em Espanha.

D. João IV retomaria desta ideia e definiria o mosteiro de Alfama como lugar de sepulcro da dinastia de Bragança. Ainda assim, contrariamente às vontades régias, Belém continuaria a acolher, transitoriamente, alguns membros da última dinastia de Portugal. Só D. Fernando II terminaria o ciclo de trasladações para os Jerónimos e ordenaria que toda a dinastia de Bragança fosse levada para S. Vicente (dos vários locais onde se encontravam).

No séc. XIX, na sequência da já mencionada afirmação nacionalista da época e da expressão que Camões ganhou junto da sociedade romântica, especialmente a sua obra *Os Lusíadas*, alargou-se o espetro daqueles que ali deveriam ser sepultados e glorificados. Camões terá sido o responsável pelo ciclo de trasladações que se seguiram, o que se justifica pela admiração que provocara junto da sociedade de oitocentos. Segundo Soares (2005), o poeta era visto como um amante da pátria, um homem que atravessara uma vida emocional e financeiramente difícil e um génio incompreendido, um génio com o qual os românticos se identificavam.

O interesse por Camões terá surgido em meados do séc. XVIII, ainda em contexto internacional, nomeadamente no Reino Unido onde apreciavam a sua obra. Só no início do século seguinte, a partir de Paris, começou a surgir um “movimento de ideias, projetos e reformas de afirmação do Liberalismo português, que englobam o culto a Camões” (Soares 2005, 96). Por mão de Morgado de Mateus foi lançada a ideia de imortalizar o poeta através de um monumento, que mais tarde se veio a decidir através de um túmulo a colocar em lugar de distinção.

O passo seguinte seria a escolha. Belém era um hino à celebração dos Descobrimentos, lugar de onde partiram as naus e, portanto, marcava o início da epopeia marítima. Assim, o Mosteiro era o espaço sagrado de eleição, mas nem todas as opiniões convergiam na mesma hipótese. Foi em torno desta discussão que nos finais da década de 30, Garrett defendeu esta escolha pela sua “favorável localização, garante a visibilidade que se pretende dar a um templo da fama, quer pela peculiaridade dos seus valores arquitetónicos e simbólicos” (Soares 2005, 137).

Finalmente, pelo 3º Centenário da morte de Camões (10 de junho de 1880), o seu corpo e o de Vasco da Gama são trasladados em cortejo fluvial desde o Terreiro do Paço na altura até à capela colateral do topo sul do transepto (Fig. 62), só em 1940 passam ao subcoro (Fig. 63). Foram ali sepultados como símbolos do “Ciclo Messiânico de Portugal de 500”, Vasco da Gama por descobrir o Caminho Marítimo para a Índia e Camões por ter sido autor da epopeia que contou a História.

Ainda em regime monárquico, Alexandre Herculano foi trasladado para a Sala do Capítulo em 1888 (Fig. 65), pela sua enorme significância para o município de Belém, o que obrigou a obras de arranjo entre 1884-86. Herculano foi o primeiro homem da “história recente” a ser ali homenageado e com ele se iniciou um “ciclo de consagrações de Grandes Homens” (Soares 2005, 146).

Durante o séc. XX, ocorreu aquilo a que Alves chamou de “vaivém de túmulos” (Alves 1991, 295): João de Deus (1896), Almeida Garrett (1902), Guerra Junqueiro (1923), Teófilo Braga (1924) e Sidónio Pais (1932). Todos sepultados em vários espaços do mosteiro até 1940, quando os juntaram a Alexandre Herculano no Sala do Capítulo. Destaca-se a trasladação dos últimos três, já em tempo pós-monarquia, ação que marcou a “sagração de Chefes de Estado” (Soares 2005, 167) no mesmo lugar onde repousavam monarcas.

Contudo, a escolha cada vez mais frequente deste local para personalidades que pouco se relacionavam com a sua História, levou a Comissão dos Monumentos a apelar a que as figuras ali homenageadas se relacionassem de algum modo com a expansão ultramarina. O governo, insatisfeito com aquilo que se fizera em Belém, decide declarar a constituição de um Panteão Nacional na Igreja de Santa Engrácia. Em 1966 foi oficializada esta decisão e a igreja de Santa Clara passaria a receber daí em diante as figuras da “história recente”. Desta resolução, decide-se a trasladação dos corpos presentes em Belém para o novo Panteão Nacional, à exceção de Alexandre Herculano (Soares 2005).

Depois da queda do regime, em 1985, o claustro de Santa Maria de Belém recebeu a última personalidade até ao momento, Fernando Pessoa, que o mereceu pela sua obra *A Mensagem*.

### **3.1.7 A simbólica do lugar**

Começou com Garrett a alusão à memória dos Descobrimentos e continuou com Varnhagen, “perpetuar este monumento as gloriosas recordações marítimas passadas” (Varnhagen 1842, 37 e 38). O historiador viu na simbólica do lugar e nas recordações de uma época de ouro, dois dos principais motivos de atenção no monumento.

Já Haupt ligou não só os Jerónimos aos Descobrimentos, mas em geral a arquitetura do Renascimento em Portugal, por ter sido uma época que mudou a concepção do mundo abrindo portas para a era moderna. E o Infante D. Henrique, enquanto grande impulsionador das navegações, teria sido “a pedra angular e o marco dos tempos modernos” (Haupt 1986, 8).

O arquiteto não se preocupava demasiado com a datação precisa dos factos, se o pedido para fundar o mosteiro teria sido anterior ao regresso da viagem à Índia, mas deu extrema importância à simbólica dos mesmos, à presença de Vasco da Gama na igreja “antiga” antes da sua partida, afirmando que foi pelo sucesso da viagem que o rei decidiu eternizar ali esse feito com a construção de um grande mosteiro.

Reynaldo dos Santos admite o Mosteiro como um “lugar à parte pelas originalidades da sua arte e pela significação histórica que alcançou” (Santos 1930, 5), mas apesar dessa significação histórica de que fala, desmistifica a sua construção como agradecimento pelo sucesso da viagem à Índia, sabendo que o pedido de D. Manuel ao papa para a fundação foi anterior ao regresso dos navegadores. Porém, não coloca de parte a importância que as riquezas da Índia tiveram para a edificação de uma obra tão monumental e, por este motivo e não outro, não pôde deixar de associar Santa Maria de Belém à época da Expansão.

Mais pragmático sobre a influência das Descobertas, Dias pouco relacionou o *manuelino* com o mar, a importância desta ideia teria surgido com o revivalismo do final do séc. XIX e tomou a forma de *neomanuelino*: “A gramática do estilo manuelino baseia-se no emprego de elementos colhidos da natureza (...), mas está pouco relacionada com o mar” (Dias 1982, 364).

Atanázio (1984) teve das opiniões mais críticas sobre os revivalismos do séc. XIX, nomeadamente sobre a responsabilidade dos revivalistas sobre o Portal Sul. Quando todos atribuíam a sua execução a Castilho, o autor considerou que as obras do séc. XIX lhe teriam juntado elementos: os apóstolos, as molduras ao lado das figuras, as coroas das virgens. A iconografia misturava temáticas que não eram correntes no séc. XVI, como o novo e antigo testamento, a virgem, o arcanjo e o infante, no meio de tudo isso, como fator determinante alusivo às Descobertas.

Pereira (1990) teve também uma opinião muito crítica sobre a simbólica que se começara a atribuir em geral a todos os monumentos do *manuelino*. A mentalidade que se teria instalado no séc. XIX, nacionalista e revivalista, contribuíra para um afastamento do “real” e uma aproximação ao “imaginário”, quer com isto dizer, o *manuelino* “passou a ser o que «se queria que ele fosse»” (Pereira 1990, 20), passando por exótico,

marinheiro, heroico... Noções que revelam a evolução do próprio conceito e o modo como as gerações foram olhando os testemunhos que ficaram.

Apoiando-se nos estudos de críticos de Paul Evin sobre o simbolismo marítimo, firma a posição de que o estilo português adota o *naturalismo* tanto nas formas da Natureza como nas formas do quotidiano. Especificamente em Belém, referiu as espigas de milho no claustro, as alcachofras e folhas de louro por todo o mosteiro, a tecelagem nas colunas do claustro e a cordoaria também por todo o mosteiro. Entender o simbolismo dessas figuras através do ponto de vista de Evin permitiu-lhe concluir que uma das principais falhas do olhar oitocentista sobre a arte *manuelina* foi a ausência de ceticismo relativamente à temática da Expansão. Para Pereira, existiam alusões ao mar, mas dispersas e pontuais, relacionadas não com os Descobrimientos, mas com a espiritualidade. O “Tema da Navegação” surge como uma “demanda interior em busca de Deus, aceder finalmente à nau de Salomão, alegoria da igreja” (Pereira 1990, 72).

Alves reforçaria a importância do Mosteiro de Belém na atualidade. Eleito monumento nacional a 10 de Junho de 1907 e depois reafirmado a 16 de junho de 1910, foi a peça mais nobre das Celebrações do Centenário de 1940, classificado como Património Mundial pela UNESCO em 1983 e lugar da assinatura do Tratado de Adesão de Portugal à Comunidade Económica Europeia em 1985 e do Tratado de Lisboa em 2007, o mosteiro ficaria ao longo dos tempos “consagrado como a sala dourada do país” (Alves 1991, 297).

Neto e Soares (2013) alertaram para a importância do enaltecimento de Camões, durante o séc. XIX e levado a cabo em grande parte por Garrett, para a construção de uma nomenclatura estilística e uma atribuição de valor ao reinado de D. Manuel e à produção artística dessa época. Ainda que a ligação entre os Descobrimientos e a obra, a nível temporal, económico e discursivo, fosse inquestionável, o séc. XIX soube apropriá-la para que a nação portuguesa pudesse rivalizar com qualquer império europeu. Pouco importava se a construção era anterior ou posterior à descoberta do caminho marítimo, mas sim enfatizar a simbólica do Lugar. Valorizavam-se as linhas exóticas, a originalidade e extravagância de alguns elementos decorativos, colocaram-se conchas, âncoras e caravelas para intensificar o imaginário romântico, especialmente o dos visitantes britânicos. Portugal e Belém entravam nos roteiros turísticos da Europa.

Em 1940, com a Exposição do Mundo Português a mobilização do lugar ganharia novo ímpeto. A escolha do sítio não terá sido despropositada, era um dos eventos políticos e culturais mais importantes e seria feito num dos lugares mais gloriosos da Nação. O Mosteiro de Santa Maria de Belém e a Torre de S. Vicente eram as peças principais da exposição, toda ela construída em torno de um discurso historicista. Investiu-se na

monumentalização do lugar, foi desenhada a Praça do Império e ergueu-se o Padrão dos Descobrimentos (provisório). Na década de 60, pela celebração dos 500 anos da morte do Infante foi edificado o Padrão definitivo e concluída a transferência do Museu de Marinha para a ala poente do mosteiro (Neto e Soares 2013).

## 3.2 Gil Vicente

Gil Vicente é o autor das peças de teatro há mais anos em cena no Mosteiro dos Jerónimos, é também o génio por trás do *Auto da Barca do Inferno*, e foi a partir da sua obra que arrancou o programa de teatro em Belém. Algumas questões ligadas à pertinência da sua encenação naquele espaço (nomeadamente a sua contemporaneidade com a época de construção do cenóbio) foram já levantadas e respondidas no Capítulo 2. Ainda assim, a sua presença na sociedade quinhentista veio a descobrir-se muito mais profunda e determinante, serão esses os aspetos abordados no presente subcapítulo.

Ressalva-se que o trabalho não pretende alargar-se sobre a obra literária de Gil Vicente, mas analisar de forma breve a sua vida enquanto dramaturgo, o seu papel na corte, as atividades que desempenhou, a visão crítica que mantinha da sua época – a contemporaneidade com D. Manuel, D. João III e a abundância de riquezas vindas do Oriente –, e qual a sua relação com a Custódia de Belém.

Gil Vicente dramaturgo nasceu em Guimarães entre a década de 1460-70, e terá morrido por volta de 1536, data do último texto conhecido (Teyssier 1982). O que o situa no final do séc. XV e início do séc. XVI, numa época de transição, contraditória, em que simultaneamente coabitavam as maneiras e os valores da era medieval e o início da Renascença. As provas mostravam-se na arte portuguesa da época, uma arte pautada pela transição e mistura das formas góticas, manuelinas e renascentistas (Costa 1989). As mudanças também se faziam sentir no âmbito religioso, na obra de Gil Vicente ainda preponderava o teocentrismo medieval, mas o antropocentrismo característico do Renascimento começava a estabelecer-se na Europa.

O trabalho de Gil Vicente nota as influências da sua época, mas também a sua individualidade. Disto resultou uma assumida corrente tradicional de cariz gótico ascético a coexistir com a exultação festiva da vida, presente nas tragicomédias do *teatro vicentino* (Costa 1989).

### 3.2.1 O dramaturgo da corte

Sabe-se que esteve muito tempo ao serviço da “Rainha Velha”, D. Leonor, e depois terá servido D. Manuel na organização das festas da entrada da sua terceira mulher em Lisboa, em 1521. Depois do *Venturoso*, ganhou a confiança de D. João III, testemunhada pelas “mercês financeiras” que lhe foram atribuídas nessa época. Sempre ao serviço do Monarca, foi-lhe incumbido o dever de glorificar a sua política, representar a grandeza dos seus atos e do seu reino, inevitavelmente celebrando a política de Expansão (Teyssier 1982).

Costa (1989) focou o seu estudo no trabalho de Gil Vicente para D. Leonor e a sua missão de carácter religioso e político. A Rainha Velha iniciara uma empresa de carácter missionário com vista à regeneração do cristianismo, fê-lo através da proteção às artes colocando-as ao serviço da religião: encomenda de obras de arquitetura (pórtico da Madre de Deus, igreja das Caldas da Rainha, Capelas Imperfeitas), ourivesaria (custódias, cálices, sacrários), cerâmica e pintura. O teatro não foi exceção e por isso chamou Gil Vicente, introduziu-o na corte, apoiou o seu trabalho e impeliu-o a conotar nas peças uma vertente religiosa.

A arte ultrapassava os assuntos estéticos, a sua produção estava integrada na consciência de que era necessário uma transformação e difusão da vida religiosa. Uma ideia de D. Leonor e dos monarcas da sua época, “sabemos o cuidado que mereceu da parte de D. Manuel I a evangelização e esclarecimento didático do seu reino” (Costa 1989, 111).

Paralelamente, e como Teyssier (1982) tinha notado, trabalhar ao serviço do rei implicava o seu enaltecimento e do seu reinado. A corte portuguesa, à semelhança de outras europeias (Reis Católicos, Médicis e Duques de Borgonha), compunha-se por uma dinastia de burgueses que controlavam os centros financeiros europeus mais importantes e que pretendiam atribuir o maior brilho, realce e glória à sua corte. Para isso, reuniam à sua volta um conjunto de artistas, poetas e historiadores, intelectuais ao serviço de um “prestígio individual e nacional” (Costa 1989, 144).

A difusão e esclarecimento religioso a par com a faceta social e cultural, criavam um ambiente de dupla feição – religiosa e profana – entre a exigência espiritual e o divertimento mundano.

No âmbito de um teatro de corte, parte das peças foram representadas a propósito de acontecimentos relacionados com a vida da família real (nascimento de príncipes, partida ou chegada de princesas, desposórios reais...) por meio do seu enaltecimento. Por exemplo, em 1502, o *Monólogo do Vaqueiro* foi escrito por ocasião do nascimento do futuro D. João III, momento que Gil Vicente aproveita para se apresentar a D. Maria, D. Manuel, D. Beatriz, e D. Leonor, transparecendo uma estabilidade na ordem social e o apoio incondicional à Casa Real. Em 1514, servindo-se de uma das suas figuras guerreiras em *Exortação da Guerra*, veiculou o nascimento dos reis portugueses aos deuses e à constelação favorável dos planetas, numa alusão ao poder e feitos dos monarcas. Em 1521, nas *Cortes de Júpiter*, fez uma exaltação à infanta D. Beatriz que estava de partida para Saboia. Depois em *Frágua do Amor* (1524) celebrava o casamento de D. João III com D. Catarina, a *Nau de Amores* (1527) comemorava a

entrada de D. Catarina e D. João III em Lisboa e o *Auto Pastoril da Serra da Estrela* (1527) o nascimento da infanta D. Maria (Cruz 1990).

#### A prática do *teatro vicentino* na sociedade de quinhentos

Partindo das evidências que Teyssier e Cruz apresentaram, pode assumir-se que Gil Vicente produziu um “teatro de corte”, já que foi para ela que a sua obra foi concebida e apresentada, e em torno dela que se desenvolveu toda a sua carreira.

Do ponto de vista da sua aplicação prática, pelo menos no que respeitava aos grandes festejos, estes eram momentos de grande imponência. Foram apresentados indícios, particularmente durante o reinado de D. Manuel I, da especial extravagância dos mesmos, veja-se como exemplo a embaixada de Tristão da Cunha a Roma em 1514, levando consigo riquezas e animais selvagens da Índia. Mais tarde, Gil Vicente, nomeado Mestre da Retórica das Representações (1524), também terá tomado parte na conceção das enormes festividades ordenadas por D. João III. Qualquer um dos dois monarcas, procurando afirmar o seu poder e acomodados pelas riquezas que chegavam da Índia, faria questão de que estes momentos não fossem menos do que razões para que a sua fama se espalhasse por toda a Europa (Keates e Jacques 1988).

Para além da grandiosidade de que se dotavam estes eventos em particular, e no contexto em concreto do *teatro vicentino*, Keates (1988) atentou à qualidade das encenações. Recorrendo ao relato de Resende sobre a peça apresentada por ocasião da ida de D. Beatriz para Saboia, o autor sublinhou “uma muito boa e muito bem feita comedia de muitas figuras muito bem atraviadas, e mui naturaes, cousa muito bem ordenada e muito bem a propósito” (Keates e Jacques 1988, 79), as “figuras muito bem atraviadas” denunciam personagens bem caracterizadas, coisa “muito bem ordenada” daria a entender uma boa montagem quer ao nível do guião e da peça, quer do cenário, e “muito bem a propósito” querer dizer muito a propósito do serão em que teria sido apresentado e no momento certo.

Sobre o “palco”, este estaria à altura dos espetadores virado ao estrado real, em volta da sala dispersar-se-iam os restantes ouvintes. Conclusão que é apresentada por não existirem características do palco como proscénio e por se identificarem nas obras momentos pontuais de comunicação direta com o público, uma característica associada ao “palco redondo” onde não existem fronteiras entre a plateia e a ação, reforçada pela “força da realidade” (Keates e Jacques 1988, 88) que o próprio dramaturgo incutia nas suas peças. O autor notou algumas exceções a este “palco raso” em contacto próximo do público, algumas didascálias suscitam dúvidas se haveria vários palcos ou vários espaços, por exemplo expressões como “lá em baixo”, “descer”, “subir”.

A ausência de palco permitia que as peças acompanhassem a família real para qualquer cidade onde esta permanecesse, na sua maioria terão sido apresentadas nos Paços Reais, existem referências (nas Obras Completas de Gil Vicente) a Lisboa, Évora, Coimbra, Almeirim. Ainda assim, há registos pontuais de apresentações em espaços menos convencionais como o Mosteiro de Madre Deus ou “Mosteiro d’ Enxobregas” em 1513 o *Auto da Sibila Cassandra*, na “Capela de Sam Miguel” nos “Paços D’Alcávea” (Coimbra) em 1511 o *Auto dos Quatro Tempos*, no Hospital de Todos os Santos em 1517 o *Auto do Purgatório*, no Convento de Odivelas o *Auto da Cananeia* e no Convento de Tomar em 1523 a *Farsa de Inês Pereira* (Vicente e Camões 2002).

Vários indícios sugerem a utilização de cenários e adereços por parte do dramaturgo. Em *Frágua do Amor* ter-se-á usado um pequeno batel aparelhado com o necessário e um castelo, utilizado também na *Divisa de Coimbra* e *História de Deus* (ambas 1527). Os atores faziam uso de um guarda-roupa, de D. Manuel e propositadamente por ele mantido para ser usado nas apresentações das peças. Por exemplo, em *Nau de Amores* as didascálias notam “os fidalgos do príncipe tirarão suas capas” (Keates e Jacques 1988, 87).

“Gillo auctor”, como André de Resende se referiu ao dramaturgo no “Genethliacon”, denuncia este “auctor” em muito mais do hoje é, aqui o ator criava e recriava. Pelo que se pode constatar nas crónicas da época, Gil Vicente fora um dramaturgo de grande qualidade, cuja prática de teatro se assemelhava muito ao que é feito hoje em dia e por isso se demonstra tão atual.

### 3.2.2 O comentador da epopeia e as críticas à sociedade quinhentista

Pires de Lima (1938) vocacionou o seu estudo sobre o poeta enquanto comentador da epopeia marítima. Os cronistas da expansão dividiam-se em dois grupos, os muitos que partiram em aventuras pelo mundo como Azurara por Ceuta, Barros na Índia e Camões; e depois Gil Vicente, em Lisboa, que se responsabilizaria por dar conta do que se passava por terras lusas, de uma forma mais cética, não tão “embriagado pelo estimulante do ultramar” e capaz de conceber uma “*petite histoire* tão cheia de realismo” (Lima 1938, 8). Deu-lhe o título de um dos primeiros cronistas da Expansão e viu no *Auto da Índia* um dos melhores “retratos” do que teria sido “a retaguarda dessa grande batalha que Portugal travava no mundo” (Lima 1938, 9).

O período de trabalho de Gil Vicente foi simultâneo à época dourada portuguesa, chegavam à capital do Império produtos preciosos - perfumes, pérolas, panos de Cambaia, aljofre, aloés, benjoim, pimenta – que o mercado europeu corria a buscar. Mais importante que todos, o ouro e o desejo por ele, que por um lado entusiasmava os

navegadores que partiam na ânsia de enriquecer e, por outro, mantinha viva a cobiça dos países estrangeiros.

Em 1527, quando Catarina de Áustria e D. João III entraram em Lisboa foi apresentado o *Auto da Nau de Amores*, nos vários quadros da tragicomédia nota-se um fundo de universalismo. Esse universalismo, de que falou Lima, era o que a vida na corte portuguesa de então representava, o reino enquanto mercado comercial internacional, com o seu expoente máximo nas arcadas do Terreiro do Paço, onde os mais diversos estratos da sociedade se cruzavam e negociavam.

Gil Vicente, céptico, foi crítico sobre a dependência financeira em que Portugal se colocou relativamente aos países africanos e do Oriente, e reprovou a entrega dos homens aos vícios e à ganância do dinheiro, e tomou uma posição de grande receio ante o futuro do Império. O poeta “acima de tudo só desejava a glória e o bem da sua pátria” (Lima 1938, 20) e enaltecia a coragem e perseverança dos navegadores que embarcavam nessas viagens, mas repugnava o modo como a corte usufruía desses feitos.

Cruz (1990) remontou ao *Sermão* à rainha D. Leonor em Abrantes em 1506 para encontrar o momento decisivo a partir do qual as peças de Gil Vicente passam a conter um olhar crítico a toda a sociedade, sem excluir qualquer classe. O julgamento vicentino abarcou a Justiça e os homens das leis e a sua fácil corrupção (personagens do *Corregedor* e *Procurador*); a Corte e a fidalgaria, o domínio da falsidade, da lisonja e cobiça, a falta de honra, a arrogância e o culto das aparências (o *Fidalgo*); o clero e o afastamento da sua missão espiritual (o *Frade* e a sua dama *Florença*); a dissolução dos costumes e do quadro familiar tradicional (a alcoviteira *Brízida Vaz*); a ambição e cobiça que cada vez mais se denunciava (o *Sapateiro*, o *Onzeneiro* e o *Judeu*).

Em suma, Gil Vicente denunciou dois aspetos fundamentais daquilo que entendia ser o declínio da sociedade sua contemporânea. Na sua visão profundamente cristã, condenava o mundo pela sua falta de fé e temor a Deus, por não ter consciência do pecado, não respeitar os mandamentos e não cumprir o seu culto. Ainda assim, a redenção estaria ao alcance do homem e era essa a mensagem que o *teatro vicentino* de cariz didático procurava passar: o reforço da fé e da missão espiritual do clero através da reafirmação dos principais dogmas e preceitos do culto católico.

E sobre a expansão portuguesa pelo mundo, alertou para a imagem idílica que se criava à volta das partidas para a Índia, onde se esperava encontrar riqueza fácil, esquecendo as contrapartidas do sucesso. Realçou os pontos negativos destas empresas, os tormentos das viagens, a guerra constante, o roubo que os Portugueses

levavam a efeito, a ambição e os interesses de cada um em conseguir “maior quinhão” (Cruz 1990, 258).

Para o dramaturgo, a motivação dos navegadores e da corte portuguesa devia residir na busca pela honra e fama, e não nas riquezas e luxo. Para ele a justificação desta guerra residia na luta contra os muçulmanos, na propagação da fé cristã, aquela era uma guerra ideológica que traria honra a Portugal, a quem Deus concederia toda a África por glória dos feitos. Contrariamente, vivia-se no luxo excessivo, ganhava o prazer material e o usufruto da riqueza própria, ao invés do seu investimento ao serviço do rei, do país e de Deus.

### 3.2.3 Ourives ou Poeta?

Gil Vicente ourives teria sido pouco conhecido fora da corte, protegido de D. Leonor e autor de trabalhos de maior louvor para D. Manuel, mas as suas peças não chegavam ao conhecimento do público. Talvez por isso o único testemunho que relacione as suas obras com o seu nome seja o testamento de D. Manuel e o de D. Leonor. Neste sentido, o único Gil Vicente conhecido de todos seria o dramaturgo, e por isso “a hypothese mais plausível era a do simplismo: a identificação do ourives com o poeta” (Braga 1916, 6), pelo menos até finais do séc. XIX.

Foi possivelmente nesta altura que se iniciou o debate e a procura por documentos que comprovassem ou contradissem essa teoria. Foram encontrados vários, antes esquecidos no Arquivo Nacional, onde constava *Gil Vicente*; o nome não aparecia apenas associado ao dramaturgo, o que levava a ponderar a existência de vários indivíduos com o mesmo nome e, talvez, relacionados em algum grau de parentesco.

Braga (1916) aferiu que Gil Vicente ourives teria aprendido o ofício com seu pai, Luiz Vicente. Antes de 1488, ano em que deflagrou a peste em Guimarães, teria ido para Lisboa como *lavrante* da “Rainha Velha” e para trabalhar nas joias do enxoval de D. Afonso, que se preparava para casar com D. Isabel, filha dos Reis Católicos. Nesta condição de *lavrante* oficial da corte, pôde interceder para que a sua família viesse para Lisboa e para que seu “*primo e afilhado* Gil Vicente, escolar da Collegiada de Guimarães” (Braga 1916, 10) viesse estudar na Universidade de Lisboa.

Foram identificados vários acontecimentos na corte, em locais distintos do país, que comprovaram a teoria de que não se tratava da mesma pessoa, cada um dos dois ia desempenhando as suas funções paralelamente. Por exemplo, em 1509, com cerca de vinte anos ao serviço da corte e certamente como reconhecimento de cooperação, Gil Vicente ourives receberia o cargo de *Vedor de todas as obras de ouro e prata*, posição apenas justificável pelo respeito profissional que tinha adquirido. Em 1513 foi eleito

*Mestre da Balança da Casa da Moeda e Procurador dos Mesteres*, certo que “para ser *Procurador dos Mesteres* entre o Rei e a *Casa dos Vinte e Quatro*, nas suas diversas relações económicas e jurídicas, era preciso um profissional, de grande crédito e influência social, não um *Poeta-Ourives*, mas um Ourives com a mestria de uma arte tão técnica e complexa” (Braga 1916, 21).

Com a morte de D. Leonor em 1525 e a falta de apoio de D. João III, o ourives terá perdido a admiração que até então beneficiara. Ainda assim, prevaleceu a fama da sua mais consagrada obra, a Custódia de Belém. Em 1787, Lord Beckford reconheceu internacionalmente a incomparável beleza e o meticuloso trabalho do artista que tinha observado aquando da sua visita a Portugal; mas não soube esclarecer quem seria o autor porque também os frades ignoravam essa informação. Fr. Jacinto de S. Miguel, nos inícios do séc. XVIII, chegou a supor que a Custódia teria sido lavrada na Índia. Só muito mais tarde, com a Exposição Universal de Paris em 1867, a obra viria a ser devidamente revalorizada, o que levantaria novamente a questão de quem seria o seu autor (Braga 1916).

Por outro lado, Gil Vicente poeta viria para Lisboa em 1488 para frequentar a Universidade de Lisboa, onde estudou durante dois anos até ser chamado por D. Leonor para *Mestre de Rhetorica* do Duque de Beja. A “Rainha Velha” teria mantido D. Manuel longe da corte durante a sua juventude, mas a morte de D. Afonso em 1491 e a doença de D. João II levou a que fosse chamado à capital. Contudo, a falta de cultura geral e de noções filológicas para desempenhar o novo cargo eram notórias e foi por esse motivo que “a Rainha D. Leonor, bem informada pelo seu *lavrante* Gil Vicente, do genio excepcional do seu *afilhado* o escolar Gil Vicente, teve a intuição de que (...) seria ele o Mestre a incutir com resultado uma cultura idónea ao herdeiro do throno” (Braga 1916, 42). Depois da subida ao trono de D. Manuel só regressaria à corte em 1502, com o *Auto da Visitação*, e iniciaria a vasta produção de Autos, Farsas e Tragicomédias que o manteriam até ao final da sua vida naquele círculo.

Outras dúvidas que incentivaram à associação dos dois nomes são as alusões que Gil Vicente fez nas suas obras à arte e técnicas da ourivesaria como só um conhecedor poderia fazer. Porém Braga esclareceu, o dramaturgo era filho de Martim Vicente, ourives de Guimarães, “creado desde pequeno na oficina, elle conhecia esses trabalhos technicos” (Braga 1916, 35).

Certo que o aparecimento, já no séc. XIX, do despacho de 1513 de Gil Vicente para Mestre da Balança, onde se lê “Gil Vicente, *trobador*, mestre da balança”, levaria à assunção das duas individualidades como uma só. Mas segundo Braga, esta atribuição

do nome *trobador* foi um equívoco, “Gil Vicente” ouvia-se por toda a parte e o escriba acabara por associar erradamente.

Teyssier (1982) partilhou da mesma opinião de Braga e não pôde deixar de notar a anotação lateral onde figura Gil Vicente *trobador*. Contudo, reconheceu-a como o único testemunho em que as duas personalidades são identificadas como uma só. O autor também não considerou que a criação de um ourives como personagem na *Farsa dos Almocreves* fosse algo decisivo para assumi-lo com a mesma profissão, algo que também já teria sido usado como prova de outras teses. O documento de 1513 acabou por culminar como a prova mais concreta que se pôde apresentar. Porém, essa mesma prova e o facto de ser documento único criou, mesmo naqueles que nela se basearam, aquilo que Teyssier chamou de um sentimento misto de aprovação e ceticismo que até hoje não tem ajudado a encerrar o debate.

#### 3.2.4 A Custódia de Belém, a ourivesaria e a arquitetura *manuelina*

Em 1506, D. Manuel I ofereceu ao Mosteiro de Santa Maria de Belém a Custódia de Belém, peça de ourivesaria do mestre Gil Vicente, que constitui hoje um importante testemunho daquilo que foi a arte da ourivesaria da época dos Descobrimentos e da qualidade que esta alcançou.

A peça teria sido feita com o ouro que Vasco da Gama trouxera de Quíloa em 1503 e por isso, tornou-se uma das obras com mais significado histórico, documental e simbólico. Mais do que uma expressão de qualidade artística, “constituía a prova material de que o projeto imperial manuelino era mais do que uma utopia. Ao ser fabricada com o ouro do primeiro tributo do rei africano (...), simbolizava a efetiva conquista do Oriente” (Bastos e Franco 2010, 135).

A sua ornamentação é característica não só das peças de ourivesaria, mas em geral de toda a arte que se produzia em Portugal, principalmente na área da arquitetura. Pereira (2010) afastou esta ornamentação da conotação islâmica que alguns lhe deram e associou-a ao “luxo”, um dos vetores mais importantes da política *manuelina* nos primeiros anos do seu reinado, e onde a Custódia desempenhou um papel de distinção. Esta era a mesma “economia de luxo” que Gil Vicente poeta criticara e que Pereira identificou como uma das características mais marcantes da sociedade de então. Também na arte preponderava a política de consumo sobre uma orientação artística definida, caminhava-se em direção a uma nova cultura visual através da importação de produtos orientais que cativavam o olhar português e europeu – porcelanas, pedras preciosas e mobiliário – (Pereira 2010).

Lado a lado com a sumptuosidade, D. Manuel vinculava o seu cunho manuelino a todas as obras de arte do seu tempo. Gil Vicente, André Pires, Bartolomeu de Paiva e António Carneiro, os responsáveis pelas obras do reino, seriam os homens mais próximos do rei, aqueles que concretizavam o plano do monarca instaurando a unicidade *manuelina*.

Daí que não seja certo as influências que as diferentes obras de arte suscitaram entre umas e outras. Bastos e Franco (2010) sugeriram a possibilidade de a Custódia de Belém poder ter sido um campo de ensaio, uma maqueta de inovação arquitetónica, daquilo que só se concretizaria dez anos depois com a construção do portal Sul do Mosteiro dos Jerónimos. Para eles, o modelo de dois pilares laterais com um coroamento central, onde se distribuem as imagens e cenas sagradas que se relacionam entre si, conjuntamente com a perpétua ligação da corte ao mundo sagrado através da presença constante das divisas reais (Fig. 66 e Fig. 67), constitui um programa que aproxima a peça de ourivesaria ao Portal Sul dos Jerónimos e a tantos outros da arquitetura manuelina (Fig. 68).

Já em 1895, o arquiteto Augusto da Silva, da mesma opinião dos dois autores, propôs, para o concurso lançado para as obras do lado ocidental, um prolongamento do portal axial com um coroamento diretamente inspirado na Custódia.

A complexidade da programação iconográfica por todos os campos da arte pode levar a suspeitar conexões. Por exemplo, a iconografia de vários edifícios *manuelinos* e a sua semelhança às mensagens que Gil Vicente poeta introduzia em várias das suas peças, pode denunciar a sua influência. No *Auto da Alma* de 1508, o enredo da peça, onde até a Custódia é mencionada, manifesta semelhanças com o programa iconográfica do claustro dos Jerónimos. Será possível que Gil Vicente tenha tido alguma influência?

De qualquer forma, existia uma relação entre arquitetos e ourives à época, a arquitetura inspirava-se na ourivesaria de aparato e transformava-a em algo monumental, enquanto os ourives replicavam em miniatura o que os fascinava nos grandes edifícios (Pereira 2010).

Tivesse sido pelo debate sobre o seu autor, valor artístico ou simbólico, atualmente a Custódia tem uma importância que se atribui a poucos objetos artísticos. O seu valor e simbolismo ao nível nacional foi algo que atravessou séculos de história.

Entre 1755/60 o terramoto levou a que se fizessem obras no Mosteiro, a Custódia terá sido guardada numa caixa-forte para sua preservação; mais tarde D. Pedro, sob pressão da guerra civil, pede que algumas peças sejam transferidas do Mosteiro para o Banco de Lisboa, a fim de que os ataques não lhes causassem danos, a Custódia incluía-se; em 1835, a decisão para fundar um Museu Nacional de Belas-Artes levou a abertura de

algumas das caixas com peças do Mosteiro, nesse momento a Custódia passou a integrar a lista de objetos a serem colocados no museu; D. Fernando II, em visita à Casa da Moeda, deu especial atenção à peça e rapidamente percebeu a sua “representatividade simbólica” (Neto, Alves, e Soares 2010, 165).

A sua importância afirmou-se em 1867, quando foi selecionada para figurar na Exposição Universal de Paris no Pavilhão de Portugal. Segundo as autoras, desta exposição resultou um sentimento de posse coletiva e uma divulgação internacional do objeto, e começaram os debates em torno dele. Em 1871, decidiu-se a sua permanente exposição para estimular o estudo e gosto pelos objetos artísticos. Durante o VII Centenário do Nascimento de Santo António em 1895, a peça figurou como alusão à glória portuguesa na Expansão. Só em 1925 foi incorporada na coleção do MNAA com o estatuto de património coletivo e para fomentar o orgulho nacional.

Desde então, a ideia da Custódia como testemunho dos momentos de triunfo português proliferou. Chegando a ser usada pelo Estado Novo como um agente de propaganda política, tendo sido usada como tal nas Celebrações do Duplo Centenário (1940) e nas Comemorações do VIII Centenário da Tomada de Lisboa (1947).

#### 4. Projeto do *booklet* para o Mosteiro dos Jerónimos

O projeto final para conclusão do estágio no Mosteiro dos Jerónimos visou a concretização de um documento a disponibilizar às escolas, via correio eletrónico aquando da confirmação de reserva para assistir ao *Auto da Barca do Inferno* junto da *Ar de Filmes*. Este documento, cuja ideia partiu da Dr.<sup>a</sup> Isabel Cruz Almeida, responsável na instituição por orientar o trabalho, visava colmatar uma falha por ela identificada: os alunos tinham a oportunidade de circular pelas alas do claustro, ver o seu interior; já durante a realização da peça há um momento em que os atores, encarnando as suas personagens, fazem uma pequena contextualização sobre a história do monumento, a sua ligação a D. Manuel I, por sua vez a relação entre Gil Vicente e a corte do Venturoso e, mais tarde, com D. João III, mas restava ainda muita informação que poderia ser transmitida.

Durante o decorrer da peça, não faria sentido que a contextualização fosse mais extensa. Atualmente, o texto lido pelos atores e redigido pela Dr.<sup>a</sup> Isabel Cruz Almeida sintetiza os assuntos principais a tratar. Ainda assim, na impossibilidade de se realizar uma visita guiada em articulação com a visualização da peça, considerou-se bastante importante que os conteúdos fossem divulgados às escolas, através do dito documento, para que estas, caso tivessem interesse, pudessem consultá-lo e estudá-lo para uma contextualização do sítio mais completa.

Neste sentido, a produção deste material de estudo exigia um conhecimento muito mais alargado sobre os temas, o que não significa que todos os assuntos fossem colocados no *booklet*, mas para que pudessem ser selecionados e sintetizados era importante ter a consciência de quais as temáticas que poderiam ser abordadas e, dentro delas, que aspetos específicos selecionar. Por este motivo, o arranque do trabalho passou por um longo período de investigação teórica principalmente sobre o Mosteiro de Santa Maria de Belém, o objeto de estudo a divulgar, e sobre Gil Vicente, o dramaturgo cuja obra motivou a ida de tão grande número de escolas até Belém. O estudo paralelo destes dois temas permitiria entender quais as particularidades de cada uma e de que modo se relacionavam. Assim, a investigação teórica transposta no Capítulo 3 há que ser entendida como parte integrante também deste Capítulo.

Também do que se estudara durante e investigação às atividades de animação cultural em espaços patrimoniais: ao preparar uma atividade é necessário um período de pesquisa durante o qual são adquiridos conhecimentos importantíssimos e que devem ser transmitidos ao público-alvo da atividade. Neste caso em concreto, a atividade já decorria no claustro do Mosteiro, mas estava em falta a primeira etapa da ação – a produção e divulgação da componente teórica.

Em paralelo, a produção de um caderno de conteúdos a divulgar exige o estudo do seu público-alvo. Optou-se por ampliar a amostra não só aos alunos do 9º ano, aqueles a quem se destina o Auto da Barca, mas também a outros que visitaram o monumento (em visita guiada), incluindo os seus professores; em suma, um grupo de alunos e professores que, ainda que não correspondesse à totalidade dos que se deslocaram até ao Mosteiro, fosse suficientemente abrangente para recolher informações.

#### **4.1 Estudo do público alvo**

Para que fosse possível fazer este estudo foram elaborados dois inquéritos (*Anexo III - Inquérito aos professores e inquérito aos alunos*), um destinado aos professores e outro destinado aos alunos. Inicialmente, os inquéritos foram impressos para serem distribuídos e preenchidos por cada um dos alunos e professor responsável, mas a maioria dos jovens não se fazia acompanhar de lápis ou caneta e por isso optou-se por fazer o inquérito oralmente, o que traria outras vantagens.

A abordagem decorria da seguinte forma, o inquérito era apresentado ao professor, explicando o contexto do estágio e os seus objetivos, pedia-se a respetiva autorização para falar com todos ou com uma amostra de alunos (várias vezes as escolas chegavam com centenas de alunos, principalmente os que assistiam ao *Auto*, o que não permitia falar com todos).

Em seguida, as perguntas eram feitas aos alunos. No caso de respostas “sim/não” pedia-se para levantar o braço, nas respostas abertas procurava-se uma abordagem informal que os incentivasse a que responder sem medos de errar, todas as respostas eram válidas. O discurso informal foi uma ferramenta fundamental para que os alunos se sentissem à vontade para expor o que pensavam, e obter respostas fiéis sobre o que realmente imaginavam e sabiam sobre o Mosteiro dos Jerónimos.

Aos professores foi questionado qual o nome e localização da escola, qual a disciplina no âmbito da qual a visita se realizava, qual o ciclo de estudos/ano a que pertenciam os alunos, qual o motivo da visita ao Mosteiro dos Jerónimos, qual a periodicidade das visitas, se complementariam a ida aos Jerónimos com uma visita à Torre de Belém e se costumam visitar outros monumentos com os alunos e, se sim, quais.

Por sua vez, aos alunos perguntava-se se já tinham visitado o Mosteiro dos Jerónimos antes e, se sim, em que contexto. Independentemente de terem visitado o Monumento, questionou-se do que se lembravam ao pensar no Mosteiro de Belém, se associavam o monumento a algum momento da História de Portugal, se gostariam de voltar, se recomendariam, se costumam visitar outros monumentos e, se sim, quais.

Para além dos inquéritos, analisou-se o perfil das escolas que agendaram visitas com o S.E. e as que marcaram para assistir ao espetáculo e os resultados denunciaram diferenças.

#### 4.1.1 Análise ao perfil das escolas que visitaram o monumento (24.09.2018 – 04.01.2019)

Segundo os agendamentos do S.E., 103 escolas marcaram visitas ao monumento, das quais 79 eram nacionais e 24 internacionais. Este número traduziu-se em 4169 visitantes, 3825 alunos e 344 professores/acompanhantes.

Apreciando a sua localização geográfica (Gráfico 1), nas instituições internacionais representaram-se países como Espanha, França, Itália e Alemanha. No contexto nacional, a grande maioria veio da Área Metropolitana de Lisboa (distrito Lisboa e Setúbal), foram 58 escolas de um total de 79. Estes valores vêm provar as dificuldades inerentes ao planeamento de visitas de estudo que a nova constituição em agrupamentos escolares trouxe, situação esta apontada por vários professores que visitaram o Mosteiro.

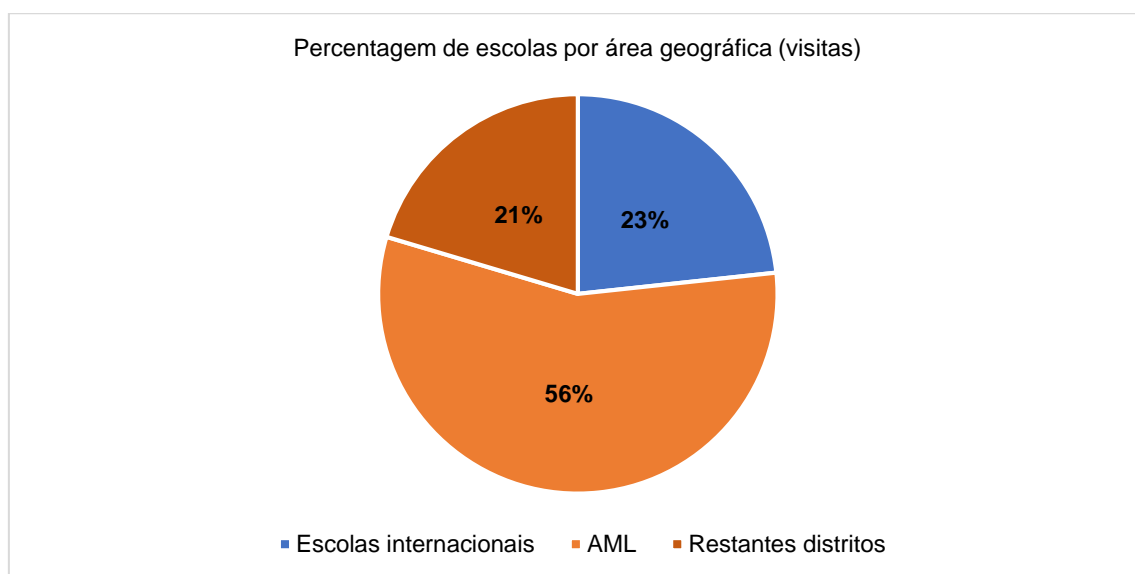


Gráfico 1 - Percentagem de escolas por área geográfica (visitas)

No que respeita aos anos de escolaridade dos alunos que visitaram o espaço (Gráfico 2), a maioria pertencia ao Ensino Secundário (45), aqui estavam presentes principalmente as internacionais e algumas escolas profissionais na área de turismo. Logo de seguida o 3º ciclo com 25 escolas e o 1º ciclo com 16, normalmente realizadas pelo 4º ano. Com um valor muito menos significativo a pré-escolar (4) e o 2º ciclo (2), também as escolas de Ensino Superior (9), na maioria internacionais ou de nacionais da área de Hotelaria.

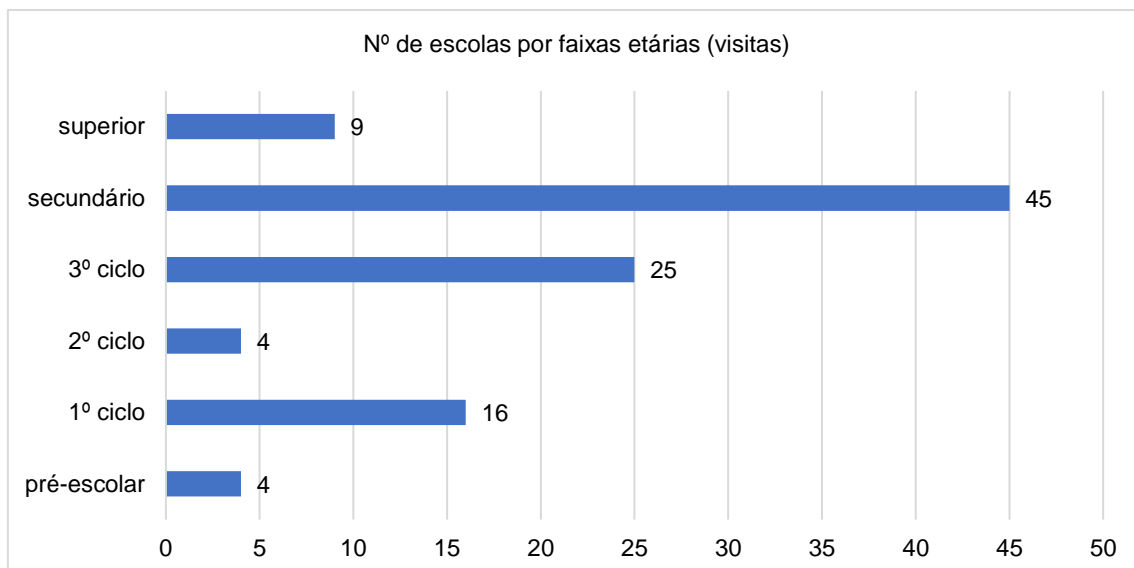


Gráfico 2 - Número de escolas por faixas etárias (visitas)

Quando é feito o agendamento da visita ao Mosteiro é colocada a possibilidade de ingressar com ou sem visita guiada, se a resposta for positiva, a instituição pode escolher entre uma visita guiada geral ou focando alguma particularidade/temática. Para os que não pretendem visita guiada, a equipa disponibiliza um guião de visita genérico, destinado ao público mais jovem, outro destinado a crianças dos 6 aos 12 anos e um jogo de palavras cruzadas, tudo disponível na página de internet do monumento.

Nem todas as escolas solicitaram visitas guiadas (Gráfico 3), mesmo sem ter qualquer custo, foram 43 as que o fizeram e 60 as que passaram a oportunidade. Estes números permitem concluir que são mais as que optam por “apenas ver” ou que preferem organizar as suas próprias atividades. Esta discrepância é mais reveladora quando trocado o número de escolas por número de visitantes, foram apenas 1469 alunos que usufruíram de visitas guiadas em 3825.

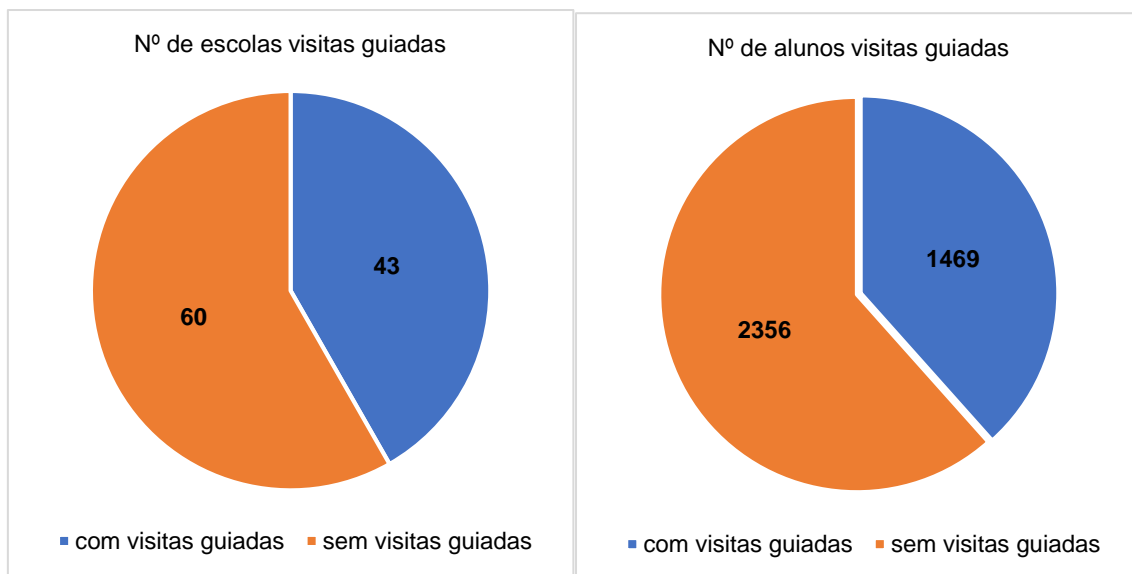


Gráfico 3 - Nº de escolas (esq.) e nº de alunos (dta) visitas guiadas

Outra questão que se colocou, foi a articulação que as instituições procuram fazer entre Mosteiro dos Jerónimos e Torre de Belém. Com base nos agendamentos, foi possível aferir que apenas 30 das 103 escolas foram a ambos os monumentos na mesma visita, e destas 30 apenas 15 eram escolas nacionais.

A fraca relevância deste número do ponto de vista nacional, mostra que na maioria das vezes as visitas não são organizadas numa perspetiva mais abrangente de dar a conhecer a zona histórica de Belém, a sua relevância no séc. XV e XVI, a História de Lisboa e Portugal durante esse período, mas preferem concentrar a temática apenas no Mosteiro. Outro motivo que poderá ser determinante para um valor tão baixo de visitas conjugadas Mosteiro-Torre, serão as condicionantes do espaço na Torre, que diversas vezes levam o S.E. a desencorajar a visita aos públicos mais jovens (pré-escola), mobilidade condicionada, ou grupos numerosos. Os próprios professores, por experiências anteriores, também estão conscientes das dificuldades que a própria arquitetura do espaço impõe, assim como da distância a que este se encontra do Mosteiro, que está muito mais bem localizado em termos de acessos.

Paralelamente, foram consultados os números constantes nas marcações junto da empresa responsável pela encenação do *Auto*. No total, foram 44 o número de escolas a participar nesta atividade, e destas, apenas 2 articularam a visualização da peça com uma visita ao monumento, outras 2 para além de assistir ao auto foram também ver a igreja. O auto é estudado durante o 9º ano de escolaridade, por isso todas as escolas que foram até Belém eram desse ano. O estudo d' *Os Lusíadas* de Luís de Camões também faz parte do currículo e por este motivo os professores das 2 escolas que foram à igreja, pretendiam levar os alunos a ver o túmulo do poeta e contextualizar de uma

forma mais abrangente o programa de Português (9º ano) e História (8º ano), quando é estudada a Expansão e mudança nos séc. XV e XVI.

Mais uma vez, a maioria das escolas pertenciam à AML (28), cerca de 64%. Contudo, a percentagem de escolas de fora de Lisboa (16) foi mais significativa no teatro face às que fizeram uma visita geral ao monumento, cerca de 39% frente a 27% (Gráfico 4); o que pode comprovar que a representação da peça de Gil Vicente consegue atrair mais instituições de localidades mais distantes, incentivando os professores a organizarem propositadamente a deslocação do agrupamento, ainda que desafiados pelas dificuldades que todos expressaram.

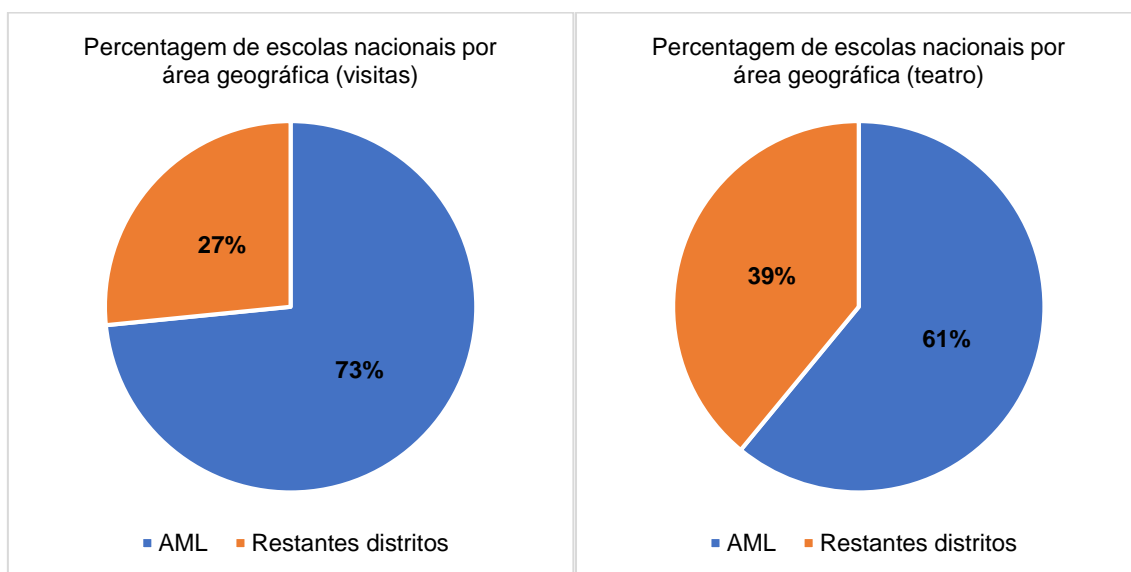


Gráfico 4 - Percentagem de escolas nacionais por área geográfica: visitas (esq.) e teatro (dta.)

#### 4.1.2 Análise aos inquéritos

Do conjunto de escolas nacionais foram inquiridas 10 em regime de visita e 19 do teatro. As primeiras 10 contemplaram duas turmas do 4º ano, duas do 6º ano, uma do 8º, 9º, 10º e 12º ano e duas do 11º ano. Apenas a escola com os alunos do 9º ano não solicitou visita guiada, esta foi uma das duas escolas que para além de assistir ao *Auto* fez também a visita ao claustro, de resto todas elas solicitaram visita guiada e esta foi acompanhada. Desta amostra, 2 pertenciam ao distrito de Faro (6º e 9º ano), 1 ao distrito do Porto (11º ano), 1 ao distrito de Setúbal (4º ano) e as restantes ao distrito de Lisboa (4º, 6º, 8º, 10º, 11º e 12º).

Junto dos professores foi possível aferir que a maioria visitou o monumento no âmbito da disciplina de História. Os alunos do 4º ano, com um programa curricular mais geral, visitaram no âmbito da articulação com estudo do meio (representação do leão e ornamentações vegetalistas), caso da E.B. Salgueiro Maia do Pinhal Novo. A Escola General Humberto Delgado de Loures (6º ano), articulou a visita não só com a disciplina

de História mas também Artes Visuais e Matemática (arcos e todas as outras formas geométricas presentes), por sua vez a professora de História frisou a importância da visita ao mosteiro para contextualizar os alunos na Lisboa Quinhentista, e pelo mesmo motivo levou os alunos a ver a Torre de Belém (apenas pelo exterior). A grande maioria fez esta visita excepcionalmente, apenas uma escola prepara esta atividade todos os anos com os alunos desta idade.

Do grupo de escolas que se deslocou ao Mosteiro para visualizar a peça, apenas uma articulou com a visita não guiada aos claustros, o Agrupamento de Escolas Gil Eanes de Lagos. A professora que organizou a visita leciona a disciplina de Português, mas foi também ela que preparou a visita aos claustros. Quando questionada sobre o assunto, a professora confessou ter despendido várias horas fora do seu horário de trabalho com a preparação de conteúdos com os quais não estava familiarizada, e o quão benéfico teria sido a disponibilização, por parte do mosteiro, de material auxiliar. Os restantes admitiram não ter sido feita uma contextualização do monumento, previamente ou no local.

Ao contrário do que se verificou com as visitas ao Mosteiro, 15 das 19 escolas que foram ao teatro preparam esta atividade todos os anos, a maioria dos professores diz ser um momento muito vantajoso para a aprendizagem e compreensão do auto pelos alunos.

Quando questionados se costumam visitar outros museus ou monumentos com os alunos, articulando com as matérias dadas em aulas, praticamente todos os professores responderam afirmativamente, apenas 2 escolas não costumam organizar visitas devido às dificuldades burocráticas. Contudo, os professores que acompanhavam grandes agrupamentos ou escolas de longe insistiam que a preparação das visitas de estudo é um processo longo e difícil, e por vezes este fator acaba por fazer decrescer o número de atividades organizadas.

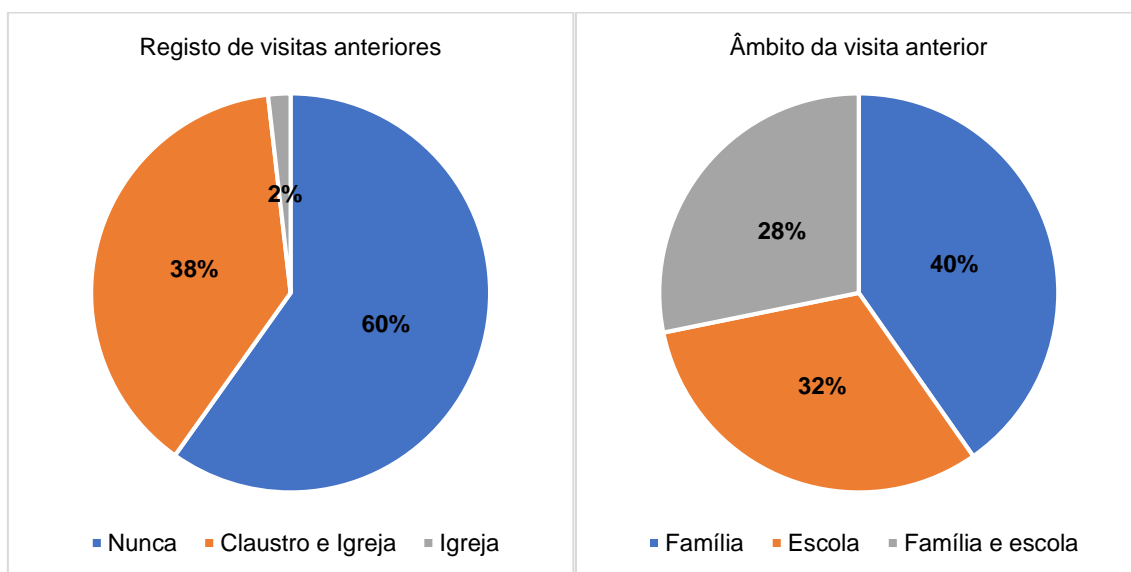
Sobre quais os monumentos/museus visitados, os mais referidos foram o Centro Cultural de Belém e Museu Berardo, o Museu da Eletricidade, a Gulbenkian e o MAAT. Com menos frequência, surge a Sé de Lisboa, Torre de Belém, Padrão dos Descobrimentos, MNA, Museu dos Coches, Palácio Nacional da Ajuda e Convento de Cristo em Tomar.

De entre as respostas mais dadas, é possível identificar uma tendência por Belém. As escolas acabam por aproveitar a deslocação até aquela zona de Lisboa para ficarem o dia inteiro, depois as opções são diversas. Esta situação ocorre com mais frequência nas escolas que vêm de longe, já as da AML, principalmente quando assistem ao teatro, optam por uma visita rápida, só manhã ou tarde.

Os professores que acompanharam os alunos do 9º ano dizem fazer mais visitas a “museus de ciência”, como o Museu da Farmácia, Museu Nacional de História Natural, Museu das Comunicações, Museu Ciência Viva. Ou outros espaços como o Diário de Notícias ou o MARL, procurando mostrar o funcionamento da sociedade atual e a atividade de diversas profissões.

Com base nas respostas das escolas de fora da AML foi possível verificar que tendem a visitar mais espaços na sua zona, evitando as viagens. É também de referir o empenho de alguns professores em divulgar o património local aos alunos, nomeadamente algumas das escolas do distrito de Faro que visitam muitos espaços com arte mudéjar, a cidade histórica de Lagos, o Museu da Escravatura, e por vezes pedem às equipas de teatro para se deslocarem até aos cineteatros locais, quando não têm hipótese de levar os alunos até às grandes cidades.

A par com os professores, foram questionados 387 alunos (213 do teatro e 174 de visita). Apurou-se que 149 alunos já tinham visitado o monumento (104 do teatro e 45 das visitas), outros 7 mencionaram já ter entrado na igreja. Sobre quem os tinha acompanhado, 60 teriam visitado com a família, 47 com a escola e 42 tanto com a família como com a escola.



Tendo visitado ou não o monumento, foi-lhes questionado o que os fazia lembrar quando lhes falavam do Mosteiro dos Jerónimos. A maioria respondeu que lhes lembrava algo com muita carga histórica, um edifício antigo, com importância, grandioso e belo; ainda que muitos nunca o tivessem visitado ou pouco conhecimento tivessem. Contudo, a forma como descreveram a carga histórica e as “coisas antigas” que lhes faz lembrar, é frequentemente associada ao “espaço sem vida”.

Outros tantos mencionaram fazer lembrar a zona de Belém, o Padrão dos Descobrimentos e a Torre de Belém. Um conjunto de monumentos de alguma forma interligados pela História e que da mesma forma permanecem conectados na consciência dos alunos. Muitos referiram lembrar-se de túmulos, reis e personalidades como Vasco da Gama e Camões, mesmo os que não tinham visitado o espaço sabiam da existência de arcos tumulares de personalidades importantes da História de Portugal. Esta temática foi algo que fascinou muitos alunos.

Outras respostas dadas também muito frequentemente foram palavras como “património”, “turismo”, “monumento”, “reconhecimento internacional”. Mais uma vez os alunos chegam com a ideia de que o Mosteiro é um edifício que atrai muitos turistas, que a sua beleza e grandiosidade fascina tanto os portugueses como os internacionais.

Algumas respostas provaram que a informação não tem sido passada claramente, ou não tem sido passada de todo, alguns alunos mencionaram que ao falar do Mosteiro pensavam num “castelo”, “palácio”. Muito raramente, mas registou-se, alguns acharam continuar a funcionar como convento ou então não associavam o espaço a absolutamente nada.

Depois questionava-se se associavam o monumento a algum momento da História de Portugal, época ou personalidade de um dado período. A resposta mais dada foi a associação aos Descobrimentos, mesmo na pergunta anterior já vários alunos tinham dado a mesma resposta. Em segundo plano, respostas como “manuelino” e “D. Manuel” e, mais raramente, associaram a personalidades da História como Vasco da Gama e Camões. Muito poucos identificaram o séc. XVI. Todavia, e apesar das respostas anteriores, foram muitos os que não associaram a nenhum momento da História.

Sobre os monumentos ou museus que já tinham visitado destaca-se o Museu dos Coches, o CCB/Coleção Berardo, Mosteiro da Batalha e Alcobaça, Convento de Mafra, Torre de Belém, Padrão dos Descobrimentos, MAAT e Museu da Ciência Viva. As escolas algarvias mencionaram também Castro Marim e Lagos, Centro de Ciência Viva e Museu dos Escravos de Lagos. As respostas foram congruentes com as visitas preparadas pelas escolas.

Sobre se visitam mais com a escola ou com os pais, não foi possível tirar conclusões. As duas situações acontecem, e alguns gostam da oportunidade de visitar com a escola e outros veem nisso uma obrigação. Quando dizem visitar em família, tendencialmente fazem-no a museus/monumentos fora de Portugal, ou pelo menos para fora da sua área residência, não existe um incentivo dos pais em visitar espaços culturais durante o fim-de-semana na sua cidade.

Contrariamente ao que alguns professores afirmaram sobre o desinteresse dos alunos pela história e cultura, verificou-se que os alunos se mostram mais interessados e demonstram ter mais conhecimentos do que os professores estariam à espera.

Entende-se que os alunos continuam a ver nos monumentos/museus como “espaços sem vida” e difíceis de decifrar, sendo que recomendam vivamente a leitura de um guia ou ingressar numa visita guiada.

Das visitas que foram acompanhadas e das conversas com os alunos do teatro foi possível perceber o seu interesse quando lhes eram dadas informações mais fora do comum, como o facto dos Jerónimos serem panteão nacional, terem sido espaço da Casa Pia, o mar ter chegado praticamente às suas paredes, ter demorado cerca de cem anos a ser construído e ter envolvido centenas de trabalhadores.

De forma geral, nas visitas guiadas, os alunos que já estudaram a Expansão portuguesa e quando se contextualiza o Infante D. Henrique, D. Manuel I, D. João III, o Mosteiro e o que era Belém no séc. XV e XVI, tendem a encadear ideias muito mais facilmente e a compreender muitos dos conteúdos que lhes são transmitidos, não podendo resumir-se a visita apenas ao espaço mas ao contexto temporal em que foi construído.

Um aspeto determinante a retirar para este trabalho, foi o facto de se registarem apenas 2 escolas a combinar a visualização da peça com a visita ao espaço, e de não existir uma contextualização prévia sobre o Mosteiro. Ainda que a equipa de atores faça uma contextualização, a agitação na ala do claustro em que este momento acontece não permite que os alunos estejam com a atenção que seria desejável. O facto de as reservas serem feitas diretamente com a empresa responsável não incentiva os professores a agendarem visitas, acabando por entrar em contacto apenas com o teatro e não com o S.E.

Perante o esclarecimento deste trabalho junto dos professores, muitos manifestaram interesse e consideraram que a contextualização seria algo importante; porém, se os materiais não lhes fossem disponibilizados, não tomariam a iniciativa de os preparar.

Por este motivo, tendo em conta a organização dos programas escolares atuais, da carga horária e de trabalho dos professores, se a equipa pretende aproveitar a visualização do Auto para transmitir conhecimentos e cativar o público a voltar ao Mosteiro, precisa de ser a própria a encontrar mecanismos para o fazer.

#### **4.2 Estrutura e opções no *booklet* para os professores e alunos**

Por fim, o culminar de todo o trabalho que tem vindo a ser apresentado ao longo do documento concretizou-se na elaboração do seu produto final – o *booklet*. Neste

subcapítulo, pretende-se dar a conhecer este material, que pode ser consultado em Anexo IV - O Booklet com mais detalhe.

Tal como foi desenvolvido no Capítulo 3, o conteúdo colocado no *booklet* aborda dois grandes temas: o Mosteiro de Santa Maria de Belém e Gil Vicente. Dentro de cada um destes temas são tratados vários assuntos; pode assim considerar-se que o caderno se divide em quatro partes: 1) informações síntese; 2) séc. XV e XVI (antes do mosteiro, a fundação e a construção); 3) Gil Vicente e a Custódia de Belém; 4) séc. XVII até à atualidade (vivências claustrais, saída dos monges, o mosteiro atualmente).

Analisando em maior detalhe cada um destes subtemas, as informações síntese compilam os dados fundamentais a transmitir independentemente da leitura do restante caderno. Com estas, é possível identificar o rei que mandou erigir o edifício, o estilo arquitetónico a ele associado, ficar a conhecer os espaços do mosteiro, a localização dos túmulos e respetivas personalidades ali sepultadas (que fazem do Mosteiro dos Jerónimos um dos panteões nacionais), os vários ocupantes que foi tendo ao longo de cinco séculos de história, as várias instituições que hoje ocupam os espaços, e o estatuto de Monumento Nacional, Panteão Nacional e Património Mundial.

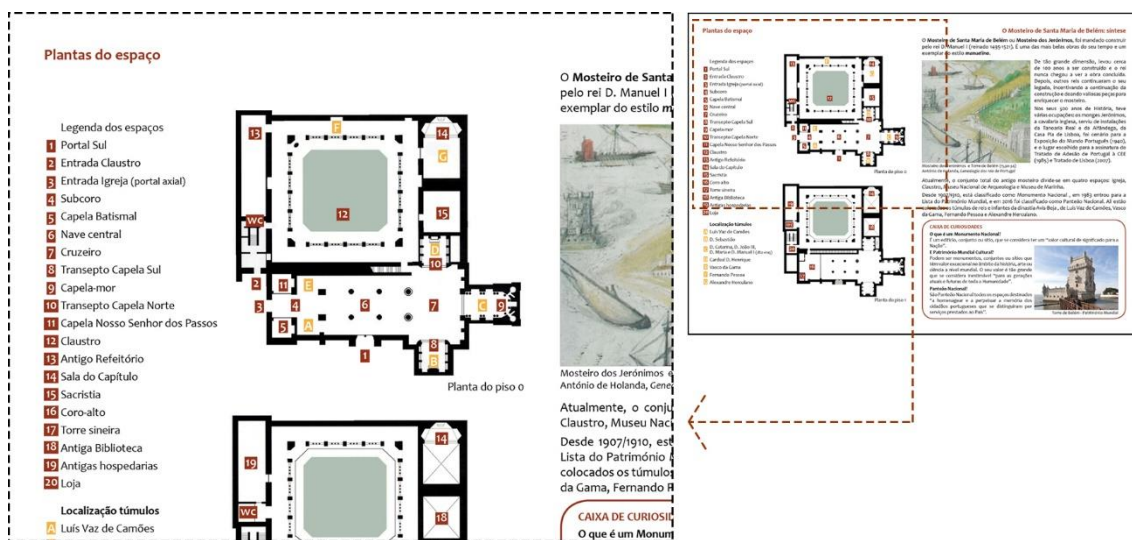


Fig. 1 - Excerto da 1ª página "Plantas do espaço"

Uma das ideias que se concluiu pertinente para este *booklet*, seria a introdução de algumas informações, não tão importantes como as que se podem encontrar no corpo do texto central, em modo de caixa de curiosidades. São conteúdos complementares que podem ajudar a esclarecer, ou suscitar a atenção por parte dos alunos para certos aspetos da história do monumento que não são divulgados logo em primeira instância.

Por exemplo, junto com as informações síntese, quando se atribuiu ao monumento estas designações, era importante anexar as definições de monumento nacional, panteão nacional e património mundial. Mesmo que não sejam desconhecidas da

maioria dos alunos, o seu esclarecimento não seria inoportuno, garantindo-se a sua correta transmissão. Aproveitou-se a oportunidade para dar também como exemplo de património mundial a Torre de Belém.

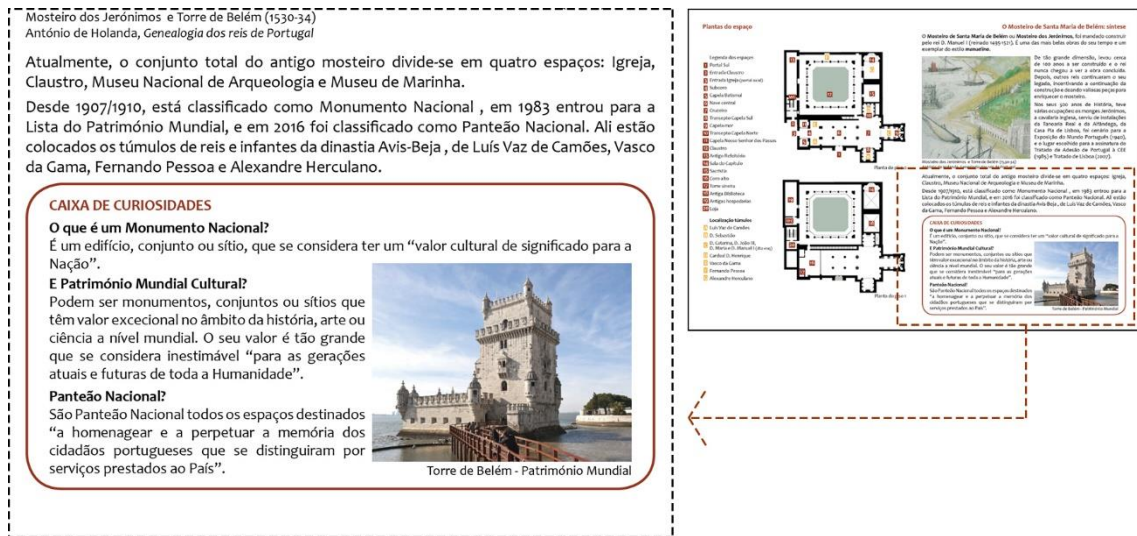


Fig. 2 – Excerto da 1ª página "Caixa de Curiosidades"

Para terminar o conjunto de informações síntese, alguns alunos tinham manifestado interesse nas medidas do mosteiro, por algumas delas serem verdadeiramente excepcionais, pelo que se listaram algumas das dimensões mais surpreendentes. A acompanhar esses dados foram colocadas duas plantas do edifício, no séc. XIX e no séc. XX, para os alunos identificarem as diferenças entre as duas, principalmente o aparecimento das alas poente e norte.

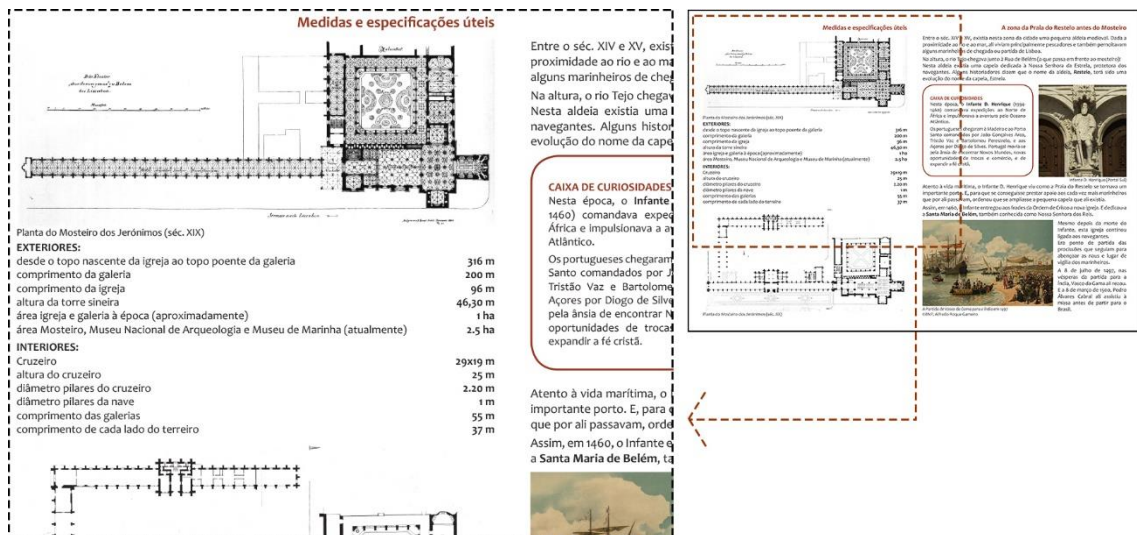


Fig. 3 - Excerto da 2ª página "Medidas e especificações úteis"

Terminada a contextualização síntese do mosteiro, os subtemas seguintes tratam acontecimentos e assuntos desde os anos anteriores à sua construção até ao término do séc. XVI. Começa-se por contextualizar a antiga zona da praia do Restelo, a sua

ligação à gesta marítima, a pequena capela que ali existia, a sua ampliação por ordem do Infante D. Henrique, e as ligações da igreja do Infante a Vasco da Gama e Pedro Álvares Cabral.


Um dos aspetos que se tinha observado ao acompanhar as visitas guiadas e ao falar com os alunos era o modo como eles melhor compreendiam a história mediante a interligação de conteúdos. Por isso, na caixa de curiosidades associada à “zona da Praia do Restelo antes do Mosteiro” julgou-se pertinente inserir dados sobre o que acontecia em simultâneo nos Descobrimientos portugueses – as expedições no Norte de África, a descoberta da Madeira e do Porto Santo.

Nesta aldeia existia uma capela dedicada a Nossa Senhora da Resteira, por onde navegantes. Alguns historiadores dizem que o nome da aldeia, **Restelo**, terá evolução do nome da capela, **Estrela**.

**CAIXA DE CURIOSIDADES**

Nesta época, o **Infante D. Henrique** (1394-1460) comandava expedições ao Norte de África e impulsionava a aventura pelo Oceano Atlântico.

Os portugueses chegaram à Madeira e ao Porto Santo comandados por João Gonçalves Arco, Tristão Vaz e Bartolomeu Perestrelo, e aos Açores por Diogo de Silves. Portugal movia-se pela ânsia de encontrar Novos Mundos, novas oportunidades de trocas e comércio, e de expandir a fé cristã.



Infante D. Henrique

Atento à vida marítima, o Infante D. Henrique viu como a Praia do Restelo se tornava importante porto. E, para que se conseguisse prestar apoio aos cada vez mais marítimos que por ali passavam, ordenou que se ampliasse a pequena capela que ali existia. Assim, em 1460, o Infante entregou aos frades da Ordem de Cristo a nova igreja. E

**Melhores e especificações técnicas**

**A zona da Praia do Restelo antes do Mosteiro**

Entre os séculos XIV e XV, a zona da Praia do Restelo antes do Mosteiro foi habitada por pescadores e navegantes. A zona da Praia do Restelo antes do Mosteiro foi habitada por pescadores e navegantes. A zona da Praia do Restelo antes do Mosteiro foi habitada por pescadores e navegantes.

**CAIXA DE CURIOSIDADES**

Nesta época, o **Infante D. Henrique** (1394-1460) comandava expedições ao Norte de África e impulsionava a aventura pelo Oceano Atlântico.

Os portugueses chegaram à Madeira e ao Porto Santo comandados por João Gonçalves Arco, Tristão Vaz e Bartolomeu Perestrelo, e aos Açores por Diogo de Silves. Portugal movia-se pela ânsia de encontrar Novos Mundos, novas oportunidades de trocas e comércio, e de expandir a fé cristã.

Fig. 4 - Caixa de Curiosidades com informações complementares sobre os Descobrimientos portugueses

Para acompanhar visualmente o texto, optou-se pela imagem do Infante D. Henrique que está colocada no Portal Sul – preferiu-se propositadamente a escultura para dar a conhecer aos alunos que o Infante veio a ser homenageado no mosteiro que sucedeu à igreja que mandou erguer –, e a gravura d’ *A partida de Vasco da Gama para a Índia* a partir das praias do Restelo.


Concluída a época anterior à sua construção, segue-se para os anos em que D. Manuel decide erguer um grande mosteiro, a sua decisão por entregá-lo aos monges da Ordem de S. Jerónimo e não à Ordem de Cristo, como o Infante tinha feito, e o porquê do cenóbio ter ficado conhecido como Mosteiro dos Jerónimos.

Complementarmente a estes dados, faz-se uma pequena síntese na caixa de curiosidades sobre os interesses diplomáticos que levaram D. Manuel I a optar pela Ordem de S. Jerónimo, acompanhada por uma imagem do portal axial onde está a escultura do rei e do santo. E uma vez que se tratava a Ordem de S. Jerónimo, tomando como referência a escultura do leão no canto noroeste do claustro, utiliza-se uma caixa “Sabias que...” para falar um pouco sobre o santo patrono e a vida dos seus monges.

príncipe acabam por morrer.

Ainda assim, o rei mantinha o interesse em unificar a Península Ibérica a favor de Portugal, e casa, pela segunda vez, com a princesa D. Maria de Castela e Aragão.

Os frades jerónimos tinham muita importância política e diplomática em Espanha, por isso conceder-lhes proteção fazia com que D. Manuel fosse muito bem visto na corte espanhola.




D. Manuel I e S. Jerónimo (Portal Axial)

**A Fundação do Mosteiro de Santa Maria de Belém**

Uma de as mais belas do mundo do barroco, uma a adorno do Descobrimento, e por isso a única do período do Barroco construída a pedido e encomenda de um rei católico para nome de uma rainha católica.

Em 1499, Vasco da Gama regressou a Lisboa depois da **Descoberta do Caminho Marítimo para a Índia**. Com este acontecimento iniciaram-se as trocas comerciais com o Oriente, e Portugal tornou-se uma das maiores potências económicas do Mundo.

Isto permitiu que muito dinheiro proveniente das trocas comerciais fosse destinado à construção do Mosteiro e de outras obras grandiosas da mesma época, mas o Mosteiro de Belém foi sem dúvida aquela a que D. Manuel mais se dedicou.



Fonte do leão (claustro)

**SABIAS QUE...**

A Ordem de São Jerónimo foi fundada em 1377, mas o seu santo patrono viveu no séc. IV.

S. Jerónimo foi o responsável pela tradução da Bíblia do grego para o latim, algo fundamental para que os povos da Europa a pudessem compreender.

Quando representado, S. Jerónimo surge sempre acompanhado de um leão. Diz a lenda que enquanto viveu no deserto da Síria, dedicando-se à vida contemplativa, o santo ajudou um leão que dele se aproximou com um espelho numa pata.

À semelhança do seu santo patrono, os monges viviam isoladamente, dedicavam-se à oração, à contemplação e ao estudo.

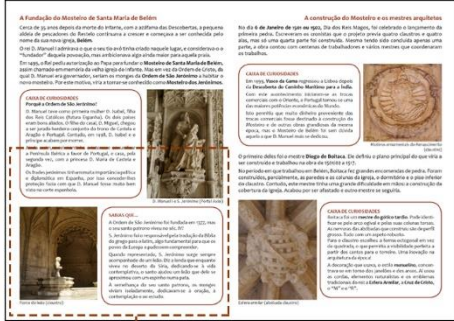



Fig. 5 - Caixa "Sabias que..." sobre a Ordem de São Jerónimo e imagem da fonte do leão

De seguida inicia-se o subtema da construção e dos mestres arquitetos. Faz-se referência ao dia de lançamento da primeira pedra, menciona-se o projeto ainda maior que terá sido pensado, mas nunca concluído, e faz-se alusão à magnitude da empreitada. Em paralelo, a “caixa de curiosidades” fala sobre a Descoberta do Caminho Marítimo para a Índia, poucos anos antes do início da construção, e explica-se como esta foi determinante para se erguer um mosteiro de consideráveis dimensões e riqueza. O medalhão que apresenta o busto de Vasco da Gama (sem certezas), na ala sul do claustro, é a imagem eleita para ilustrar este assunto.

**CAIXA DE CURIOSIDADES**

Em 1499, Vasco da Gama regressou a Lisboa depois da **Descoberta do Caminho Marítimo para a Índia**. Com este acontecimento iniciaram-se as trocas comerciais com o Oriente, e Portugal tornou-se uma das maiores potências económicas do Mundo.

Isto permitiu que muito dinheiro proveniente das trocas comerciais fosse destinado à construção do Mosteiro e de outras obras grandiosas da mesma época, mas o Mosteiro de Belém foi sem dúvida aquela a que D. Manuel mais se dedicou.




Motivos ornamentais do Renascimento (claustro)

**A Fundação do Mosteiro de Santa Maria de Belém**

Uma de as mais belas do mundo do barroco, uma a adorno do Descobrimento, e por isso a única do período do Barroco construída a pedido e encomenda de um rei católico para nome de uma rainha católica.

Em 1499, Vasco da Gama regressou a Lisboa depois da **Descoberta do Caminho Marítimo para a Índia**. Com este acontecimento iniciaram-se as trocas comerciais com o Oriente, e Portugal tornou-se uma das maiores potências económicas do Mundo.

Isto permitiu que muito dinheiro proveniente das trocas comerciais fosse destinado à construção do Mosteiro e de outras obras grandiosas da mesma época, mas o Mosteiro de Belém foi sem dúvida aquela a que D. Manuel mais se dedicou.



**CAIXA DE CURIOSIDADES**

Boitaca foi um mestre do **gótico tardio**. Pode identificar-se pelo arco ogival e pelas suas colunas torsas.

O primeiro deles foi o mestre **Diogo de Boitaca**. Ele definiu o plano principal do que viria a ser construído e trabalhou na obra de 1501/02 a 1517.

No período em que trabalhou em Belém, Boitaca fez grandes encomendas de pedra. Foram construídos, parcialmente, as paredes e as colunas da igreja, o dormitório e o piso inferior do claustro. Contudo, este mestre tinha uma grande dificuldade em mãos: a construção da cobertura da Igreja. Acabou por ser afastado e outro mestre se seguiu.

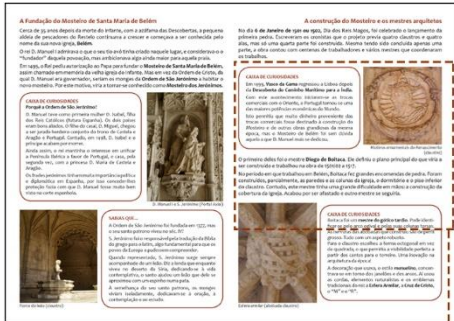


Fig. 6 - Caixa de Curiosidades sobre Vasco da Gama e o Caminho Marítimo para a Índia e o busto do navegador(?)

Diogo de Boitaca é o primeiro a ser mencionado, de uma forma reduzida, opta-se por caracterizar o seu estilo – *manuelino* – numa “caixa de curiosidades”. Entende-se que é uma informação importante, mas uma vez que se descreve a história optou-se por

colocar o conteúdo arquitetónico como complemento. O detalhe escolhido para acompanhar é uma das pedra-chave de uma abóbada do claustro, com a esfera armilar.

Com a introdução a João de Castilho, associa-se-lhe o trabalho exemplar no encerramento da nave da igreja. Na “caixa de curiosidades” fala-se um pouco mais sobre esta “técnica de abobadamento” e sobre as ornamentações que o mestre usou na decoração do mosteiro. Uma fotografia da abóbada da igreja, onde as nervuras em “teia de aranha” são bem visíveis, ajuda à compreensão. Recorrendo a uma caixa “Sabias que...” caracteriza-se o tipo de pedra dominante em todo o mosteiro e a origem das peças.

Para terminar o ciclo dos mestres, Diogo de Torralva e Jerónimo de Ruão são os últimos dois mestres mencionados. Dos seus contributos alerta-se para os novos estilos arquitetónicos que se começavam a impor, a traça renascentista e o maneirismo. Em Torralva, dá-se algum destaque ao cadeiral e à sua importância durante o funcionamento do mosteiro enquanto tal, e em Ruão alerta-se para já desde o tempo de D. Catarina os Jerónimos serem um panteão, neste caso panteão régio da dinastia Avis-Beja. Acompanham fotografias da platibanda e cadeiral (em pormenor), e do túmulo do Cardeal-Rei D. Henrique.

Contemporâneo da construção e sem deixar de parte uma das peças de ourivesaria nacionais de maior valor, segue-se para o último subtema referente ao séc. XVI: a Custódia de Belém e Gil Vicente. Uma vez que a narrativa do *booklet* estava até ao momento centrada no Mosteiro, optou-se por começar por contextualizar a Custódia.

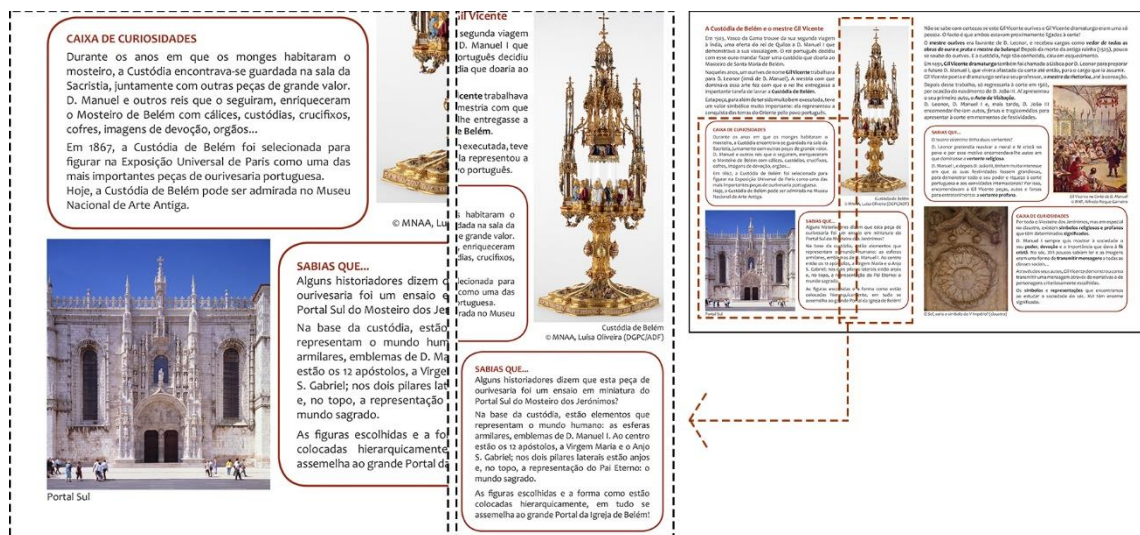


Fig. 7 - Custódia e o Portal Sul

Sobre ela, menciona-se a origem do ouro a partir do qual foi feita e a simbologia que lhe foi atribuída, e alerta-se para o nome de seu ourives – Gil Vicente –. Ainda sobre a Custódia, e por ter sido uma das muitas peças de grande valor que estiveram no

Mosteiro, dá-se a conhecer que não só D. Manuel, mas outros reis que o seguiram doando preciosidades ao cenóbio de Belém. Recorrendo a uma fotografia do portal sul, e por meio de um “Sabias que...” explora-se a possibilidade da peça de ourivesaria ter sido um ensaio desse portal. Com as duas imagens “lado-a-lado” as semelhanças ficam mais evidentes.

Depois da chamada de atenção para o nome do mestre ourives, desenvolve-se um pouco em torno de quem terá sido esta personagem. Não se sabe ao certo se terá sido o mesmo homem autor dos autos, mas decididamente ambos estavam ligados à corte portuguesa de quinhentos. A gravura *Gil Vicente na Corte de D. Manuel* de Roque Gameiro permite ilustrar esta relação.

... trabalho, só regressaria à corte em 1502, após o nascimento de D. João III. Aí apresentou o *Auto da Visitação*. Em 1504, D. Manuel I e, mais tarde, D. João III tinham *autos, farsas e tragicomédias* para serem representadas em momentos de festividades.

... tino tinha duas vertentes? Uma vertente tendia a reavivar a moral e fé cristã no século XVI, e a outra vertente encaminha-lhe *autos* em momentos de festividades. Depois de D. João III, tinham muito interesse em que as suas festividades fossem grandiosas, e para isso, chamavam para a corte todos os convidados internacionais! Por isso, a obra de Gil Vicente peças, autos e farsas apresentando: a **vertente profana**.



**A Cañada de Belém e o mestre Gil Vicente**

Não se sabe com certeza se este Gil Vicente autor de Gil Vicente é o mesmo Gil Vicente que viveu no Mosteiro de Belém e foi autor de *autos*. O mestre ourives era filho de D. Lopo de Lacerda e viveu no Mosteiro de Belém. O mestre ourives era filho de D. Lopo de Lacerda e viveu no Mosteiro de Belém. O mestre ourives era filho de D. Lopo de Lacerda e viveu no Mosteiro de Belém.

**UMA CAIXA DE CURIOSIDADES**

... a caixa de curiosidades...



*Gil Vicente na Corte de D. Manuel*  
© BNP, Alfredo Roque Gameiro

**CAIXA DE CURIOSIDADES**

Fig. 8 - "Gil Vicente na Corte de D. Manuel" de Alfredo Roque Gameiro

Antes de terminar os conteúdos englobados nos temas quinhentistas, por meio de uma “caixa de curiosidades” é feito um curto apontamento sobre a importância dos símbolos na sociedade do séc. XVI. Tanto os emblemas presentes nos edifícios manuelinos, como o teatro vicentino com o recurso à tipificação de personagens, eram ícones facilmente identificáveis por todos os estratos da sociedade e que conseguiam transmitir mensagens de moral, de poder, de ambição... Dá-se como exemplo o medalhão do sol, que está colocado na ala sul do piso inferior do claustro, que poderia simbolizar o V Império.

A última parte do *booklet* foca as “vivências claustrais”, apresentando a antiga disposição do claustro através da gravura de W. Barclay, assim como os acontecimentos posteriores à saída dos monges do mosteiro.

Assim, consideraram-se três assuntos da maior importância: a ocupação do cenóbio pela Casa Pia de Lisboa, as obras que provocaram profundas alterações durante os sécs. XIX/XX e a forte simbologia que o Mosteiro de Belém adquiriu durante o século de

oitocentos. Existindo fotografias da época, selecionaram-se algumas que melhor comprovassem os conteúdos apresentados: os alunos no refeitório, uma vista do exterior onde é possível admirar a torre sineira piramidal depois substituída pela cúpula, e a derrocada do corpo central da ala do antigo dormitório durante a grande empreitada.

Para concluir, fez-se questão de alertar que algumas das decorações marítimas, tão bem reconhecidas por todos, na verdade foram colocadas durante o séc. XIX, e que o Mosteiro é um espaço que, desde oitocentos, se manteve para sempre muito emblemático.

Do ponto de vista do aspeto estético do *booklet* justificam-se algumas opções. A maioria das imagens escolhidas são, como referido, fotografias a elementos presentes no mosteiro. Sempre que pudesse ser feita essa conexão entre a história e as suas personalidades com esculturas ou relevos presentes em Belém, estes eram utilizados. Preferiram-se as gravuras quando se pretendia mostrar vivências ou acontecimentos da época, como a *Vista Panorâmica do Mosteiro sobre a praia de Belém* de Filipe Lobo (séc. XVII), *A Partida de Vasco da Gama para a Índia em 1497* de Roque Gameiro ou *Gil Vicente na Corte de D. Manuel* do mesmo autor (ambas do séc. XIX/XX, mas ilustrativas).

O mestre Castilho acabaria por deixar a obra por volta de 1530. Em 1540, D. João III (reinado 1521-1557) chamaria o mestre **Diogo de Torralva**, para terminar as duas alas do claustro em falta: norte e poente do piso superior. Na igreja, o mestre Torralva, juntamente com Diogo de Çarça desenharam e executaram o grande cadeiral do coro-alto.

**Platibanda do claustro**

Torralva deixou marcas **renascentistas** no mosteiro. Um bom exemplo será a platibanda do claustro, os bustos de “imperadores” e as molduras losangulares.

**CAIXA DE CURIOSIDADES**  
O cadeiral do coro-alto é uma das mais importantes obras de talha renascentista portuguesa. Inicialmente com 84 cadeiras, o terramoto de 1755 reduziu-o a 60. Os monges passavam ali largas horas em oração e grande parte do tempo estavam em pé. Para os auxiliar existe uma pequena peça nas costas dos bancos, diferente em todos eles, chamada “**misericórdia**”.

Cadeiral do coro, pormenor  
©Luís Pavão (DPC/ADP)

Em 1565, **Jerónimo de Ruão** foi chamado por D. Catarina, mulher de D. João III, a construir uma nova capela-mor. A rainha decidira que a Igreja do Mosteiro seria o **panteão régio** da **dinastia Avis-Baía**, mas considerava a capela-mor original pouco digna de receber os restos

Diogo de Castilho, mestre da obra de Castilho, um mestre especializado em talha de grande escala, foi o autor da “**Arquitetura**” do Mosteiro dos Jerónimos. A obra de Castilho, embora com um caráter humanista, não se afastou da tradição gótica, a qual lhe permitiu manter a capacidade do claustro para os monges e que o grupo do Mosteiro tenha a capacidade para receber a sede da Ordem dos Jerónimos, a qual lhe permitiu manter a obra de Castilho por quase que até ao fim do Mosteiro de Belém.

**ANEXO 10**  
A obra de Castilho, embora com um caráter humanista, não se afastou da tradição gótica, a qual lhe permitiu manter a capacidade do claustro para os monges e que o grupo do Mosteiro tenha a capacidade para receber a sede da Ordem dos Jerónimos, a qual lhe permitiu manter a obra de Castilho por quase que até ao fim do Mosteiro de Belém.

**ANEXO 11**  
A obra de Castilho, embora com um caráter humanista, não se afastou da tradição gótica, a qual lhe permitiu manter a capacidade do claustro para os monges e que o grupo do Mosteiro tenha a capacidade para receber a sede da Ordem dos Jerónimos, a qual lhe permitiu manter a obra de Castilho por quase que até ao fim do Mosteiro de Belém.

**ANEXO 12**  
A obra de Castilho, embora com um caráter humanista, não se afastou da tradição gótica, a qual lhe permitiu manter a capacidade do claustro para os monges e que o grupo do Mosteiro tenha a capacidade para receber a sede da Ordem dos Jerónimos, a qual lhe permitiu manter a obra de Castilho por quase que até ao fim do Mosteiro de Belém.

**ANEXO 13**  
A obra de Castilho, embora com um caráter humanista, não se afastou da tradição gótica, a qual lhe permitiu manter a capacidade do claustro para os monges e que o grupo do Mosteiro tenha a capacidade para receber a sede da Ordem dos Jerónimos, a qual lhe permitiu manter a obra de Castilho por quase que até ao fim do Mosteiro de Belém.

**ANEXO 14**  
A obra de Castilho, embora com um caráter humanista, não se afastou da tradição gótica, a qual lhe permitiu manter a capacidade do claustro para os monges e que o grupo do Mosteiro tenha a capacidade para receber a sede da Ordem dos Jerónimos, a qual lhe permitiu manter a obra de Castilho por quase que até ao fim do Mosteiro de Belém.

**ANEXO 15**  
A obra de Castilho, embora com um caráter humanista, não se afastou da tradição gótica, a qual lhe permitiu manter a capacidade do claustro para os monges e que o grupo do Mosteiro tenha a capacidade para receber a sede da Ordem dos Jerónimos, a qual lhe permitiu manter a obra de Castilho por quase que até ao fim do Mosteiro de Belém.

**ANEXO 16**  
A obra de Castilho, embora com um caráter humanista, não se afastou da tradição gótica, a qual lhe permitiu manter a capacidade do claustro para os monges e que o grupo do Mosteiro tenha a capacidade para receber a sede da Ordem dos Jerónimos, a qual lhe permitiu manter a obra de Castilho por quase que até ao fim do Mosteiro de Belém.

**ANEXO 17**  
A obra de Castilho, embora com um caráter humanista, não se afastou da tradição gótica, a qual lhe permitiu manter a capacidade do claustro para os monges e que o grupo do Mosteiro tenha a capacidade para receber a sede da Ordem dos Jerónimos, a qual lhe permitiu manter a obra de Castilho por quase que até ao fim do Mosteiro de Belém.

**ANEXO 18**  
A obra de Castilho, embora com um caráter humanista, não se afastou da tradição gótica, a qual lhe permitiu manter a capacidade do claustro para os monges e que o grupo do Mosteiro tenha a capacidade para receber a sede da Ordem dos Jerónimos, a qual lhe permitiu manter a obra de Castilho por quase que até ao fim do Mosteiro de Belém.

**ANEXO 19**  
A obra de Castilho, embora com um caráter humanista, não se afastou da tradição gótica, a qual lhe permitiu manter a capacidade do claustro para os monges e que o grupo do Mosteiro tenha a capacidade para receber a sede da Ordem dos Jerónimos, a qual lhe permitiu manter a obra de Castilho por quase que até ao fim do Mosteiro de Belém.

**ANEXO 20**  
A obra de Castilho, embora com um caráter humanista, não se afastou da tradição gótica, a qual lhe permitiu manter a capacidade do claustro para os monges e que o grupo do Mosteiro tenha a capacidade para receber a sede da Ordem dos Jerónimos, a qual lhe permitiu manter a obra de Castilho por quase que até ao fim do Mosteiro de Belém.

Fig. 9 - A traça renascentistas no Mosteiro exemplificada com fotografias do lugar.

Sobre a cromática, optou-se pelo tom encarnado para os títulos e caixas de texto, uma vez que para além do preto ou castanho é a cor utilizada no próprio símbolo do Mosteiro dos Jerónimos. Quanto ao tipo de letra, optou-se por algo muito distinto do que é utilizado pela instituição. Isto porque os materiais utilizados, por exemplo os guíões disponibilizados, já são bastante antigos e o *lettering* utilizado não se justifica manter, procurando renovar um pouco a imagem, cujos destinatários são os alunos do 3º ciclo e professores, para algo mais contemporâneo.

No total o *booklet* é composto por seis páginas A4 (na horizontal) mais a capa. Cada tema ou grupo de subtema são organizados por páginas, para evitar quebras. Por isso, a informação síntese compreende-se na primeira página, as medidas e especificações úteis anexam-se à história da praia do Restelo na página dois, a fundação e a construção ocupam duas páginas, Gil Vicente e a Custódia estão na quinta página e, por fim, as vivências claustrais até à atualidade fecham o documento.

Ficou definido que o mesmo deverá ser disponibilizado de duas formas: direta e indiretamente. Para as escolas que agendam junto da *Ar de Filmes* as reservas para assistir ao espetáculo, é enviada uma hiperligação no corpo do correio eletrónico para aceder ao *booklet*; e para todas as outras deve estar disponível também no site do separador *Fichas e Guiões de Visita*.



Fig. 10 - Área do site onde consta o material didático

## Conclusão

O desenvolvimento deste trabalho permitiu, por um lado, desenvolver uma perspetiva crítica sobre as potencialidades da apresentação de peças de teatro em espaços patrimoniais; por outro, constituir uma base de levantamento deste tipo de atividades que hoje se desenvolvem em contexto nacional e, em concreto, no Mosteiro dos Jerónimos; e, por último, deixar à instituição que acolheu o estágio um material de estudo para divulgação junto do público escolar.

O culminar do trabalho permitiu identificar alguns aspetos que se consideram relevantes no momento de planear a apresentação de peças de teatro em espaços patrimoniais, que em seguida se expõem.

Foi possível compreender que as problemáticas inerentes à apresentação de uma peça são bastante distintas da programação de uma *visita teatralizada*, ainda que vários passos do seu planeamento sejam comuns. Uma peça de teatro não implica necessariamente que o discurso seja inteiramente concebido com vista à transmissão de conteúdos, especialmente nos casos em que a peça já existe ou resulta da adaptação de uma obra, pelo que se impõem as questões: O quê, para quem, quando, onde e como apresentar?

Optar pela apresentação de peças de teatro pode advir da identificação de uma necessidade ou falha na comunicação com um determinado grupo. A escolha do método (por ser mais dinâmico e inovador) pode mesmo chegar a ser feita em momento anterior à seleção do próprio tema a abordar. Chegar a um público “novo”, poderá implicar “novas” soluções.

No caso do Mosteiro dos Jerónimos, aquando do início da apresentação do *Auto da Barca do Inferno*, a então diretora do monumento tinha já identificado que as atividades oferecidas pelo S.E. estavam “em falta” com os alunos do 3º ciclo e Secundário, pelo que haveria que encontrar um novo projeto (de continuidade) para este público. No MNA, o objetivo residia em conseguir chegar a um público que não era frequente, por isso, justificou-se quebrar os métodos até então mais utilizados e fazer uso de uma metodologia nova.

Contrariamente, a instituição poderá manifestar vontade de explorar um tema e só depois concluir que o teatro será o meio interpretativo mais adequado. Por exemplo, um espaço mantém ao longo de muito tempo o mesmo modo de se comunicar: visitas livres e/ou guiadas sobre uma temática, textos de apoio e legendas, folhas de sala e catálogo; tendencialmente, o público sente-se motivado a visitar este espaço pela primeira vez, mas opta por não o voltar a fazer uma vez que a oferta é sempre a mesma. Um programa

de teatro pode até abordar as temáticas já tratadas, mas apresentando diferentes peças em várias temporadas pode incentivar o público a regressar. O facto de ter feito uma primeira visita não colocará de parte a possibilidade de assistir a um novo espetáculo, com uma nova interpretação, e constituirá certamente uma experiência diferente daquela que se fez anteriormente.

Independentemente do momento em que o teatro é o *modus* escolhido, considera-se que o motivo que levará a equipa a optar por esta opção deverá ser bem identificado, só assim será possível planificar concretamente toda a atividade e dotá-la de um propósito bem definido.

Sobre a escolha do tema, existem várias opções: este poderá remeter a algo diretamente conectado com o espaço – uma peça parte da coleção, uma personalidade ligada ao lugar, um evento que ali ocorreu –, por exemplo *Pedro, pedra e grão* no MNGV; ou a algo que não tenha à partida uma associação direta, mas que de alguma forma se relaciona com o espaço ou a sua missão. No *Auto da Barca* não existem evidências presentes no Mosteiro dos Jerónimos que remetam imediatamente a Gil Vicente ou à sua peça, porém, a época da sua construção, a sua relação com D. Manuel I e D. João III e a questão da Custódia de Belém justificam a sua pertinência no local.

Defende-se que o mais importante será conseguir transmitir esta interdependência entre tema e lugar. Só assim o motivo pelo qual se está a assistir a determinada peça num dado espaço poderá ser entendido pelo público. Se em certos casos a associação pode ser óbvia, noutros pode requerer prévia contextualização.

Terá sido justamente por este motivo que a direção do Mosteiro viu a necessidade da elaboração de um *booklet*. Neste caso específico, apesar de se tratar de um veículo de transmissão de mensagem tradicional (nada de tecnológico), optou-se por disponibilizar este documento através do site em versão digital, o que não implica que não possa ser impresso; contudo, digitalmente é possível disponibilizar conteúdos de forma mais rápida e económica. Posteriormente, tendo bons conteúdos produzidos, poderá colocar-se a hipótese de produzir outros recursos mais avançados.

Os cadernos de conteúdos, folhetos ou booklets são uma das várias opções que existem para transmissão dos conteúdos, sendo a mais comum a visualização da peça precedida ou seguida de uma visita guiada ou livre ao espaço.

Assim, a questão essencial residirá na correta apropriação da peça ao lugar. A partir do momento em que esta nada tenha que ver com a missão do museu/monumento, passará a ser uma atividade meramente de entretenimento e perderá a mais-valia enquanto método didático e de comunicação.

Ainda sobre a escolha do tema, e no caso particular do público-alvo se tratar do escolar, existe ainda um fator determinante para além da sua pertinência para o local: haverá que enquadrá-lo no Plano Curricular dos anos a que se destina. Perante várias opções de temas, prevalecerão as que são lecionadas em aula e que constituirão motivo bastante para as escolas aderirem à atividade e se deslocarem propositadamente ao espaço. Os casos de estudo mencionados no capítulo 2.2 *As peças de teatro como meio didático ao dispor dos espaços patrimoniais* são uma prova disto mesmo, todos eles se destinam a alunos de anos escolares específicos e as matérias do teatro são as lecionadas na escola.

Outro parâmetro a ter em conta aquando da dinamização de qualquer atividade será a gestão de recursos humanos e financeiros internos. Qualquer que seja a capacidade de financiamento da instituição julga-se que se poderá concretizar a apresentação de uma peça de teatro, contudo será necessário adaptar.

Por exemplo, se os recursos forem escassos o espaço poderá recorrer à própria equipa para atuar, porém há que considerar que a qualidade do espetáculo será diretamente influenciada pela qualidade dos seus atores. Se a equipa não conta com ninguém apto a representar ou se a carga de trabalho não permite mobilizar recursos, poder-se-á recorrer a grupos voluntários ou escolas de teatro que eventualmente estejam disponíveis para uma parceria sem que a mesma implique financiamento. A seleção do grupo de teatro Nós da APPACDM, que apresenta no ML-PP, pode ser um exemplo desta situação, ainda que esta escolha se deva principalmente a outras razões.

Pelo contrário, no caso de existirem recursos, poderá optar-se por uma peça de maior escala, contratar uma equipa profissional, com vários elementos e que apresente um programa de continuidade (por exemplo o que acontece com a *Éter-produção cultural*).

Especialmente para os casos em que a equipa do teatro é externa, esta deve ser previamente contextualizada da sua missão. Não só no que respeita ao objetivo principal da iniciativa, mas também ao nível dos conhecimentos sobre o espaço. Só com algum domínio, ainda que não seja de especialista (na maioria dos casos os atores não o são), a equipa de teatro poderá ajudar a planear os passos seguintes, sempre conjuntamente ou com o aval dos elementos do espaço patrimonial.

Ultrapassada a questão do tema, outras se levantam. No que toca ao caso do guião, este pode ser escrito propositadamente pela equipa do espaço ou pode já existir ou resultar de uma adaptação. No primeiro caso será pertinente que haja lugar a uma consulta aos atores, uma vez que estes estarão mais à vontade com a adaptação da escrita à comunicação oral. Nesta situação, em que o guião é escrito por um especialista, à partida os conteúdos chave que se pretendem serão abordados, foi o

caso das duas peças apresentadas no ML-PP, escritas pela equipa do S.E. após uma longa investigação sobre o assunto.

Por outro lado, apresenta-se o exemplo da peça do *Auto da Barca*, que já existia e foi escolhida para o Mosteiro dos Jerónimos, ou o *Memorial do Convento* que resultou da adaptação de uma obra literária ao teatro. No caso destas duas peças, o motivo para a escolha poderá dever-se ao assunto que trata (PNM) ou ao autor da mesma (MJ).

Contudo, uma vez que não é uma peça propositadamente escrita para o efeito, esta condiciona-se às temáticas já abordadas, e a não ser que se preveja uma adaptação onde se incluam determinadas deixas com informação complementar, aquilo que é dito será o mesmo que consta nas obras originais, e aqui se apresenta a problemática de nem toda a informação ser transmitida ou não ser devidamente entendida.

Sobre a adaptação ao espaço, a peça pode decorrer num só ou em vários lugares do museu/monumento. Quando se opta por apenas um, a escolha pode dever-se às suas características arquitetónicas (por ser maior, ter melhores condições acústicas, melhor localização relativamente à entrada, ...) ou à sua significância (por ser lugar central, ter motivos que remetem à peça apresentada...). Quando se pretenda a apresentação de uma peça de maior complexidade cenográfica, à partida será mais simples a escolha de um só lugar. Por exemplo, a *Foco Lunar* ocupa o Salão Nobre do MNA, que para além de ser um espaço de cariz simbólico, é suficientemente grande, não faz parte do circuito expositivo, não está ocupado por nenhum departamento do museu, o que possibilita a disposição dos cenários, luzes, colunas, e todo o material técnico necessário à apresentação, tendo por isso as condições entendidas como ideais para o tipo de *performance* apresentado.

Por outro lado, uma peça que vá tomando lugar em diferentes espaços exige que toda a “estrutura” se vá movimentando, sejam os atores, equipamento técnico, vários cenários para diferentes zonas, ... No caso do *Auto da Barca*, já que percorrem quase todas as alas do claustro durante a peça, inclusive iniciam no piso térreo e terminam no piso superior, e atuam em dias de abertura ao público, o encenador optou por não fazer uso de equipamento técnico e reduzir ao mínimo o número de elementos de cenário.

Entre o apetrechamento mais exaustivo ou o minimalismo, *Os Lusíadas* serão um exemplo de um uso misto dos dois tipos anteriormente descritos. A peça começa por percorrer o piso térreo do claustro, e durante estas cenas nada mais está no cenário do que a própria envolvente e o ator; já quando passa à Sala do Capítulo, faz uso de microfones, luzes, projetor, adereços e outros.

Independentemente de uma ou outra situação, defende-se que o recurso a grandes elementos para cenários deverá ser cuidadosamente estudado, sendo que a oclusão

total do que rodeia a peça é um aspeto desvantajoso. Na sala onde são apresentadas as peças no PNM, não existe qualquer perceção do lugar onde nos encontramos, somado à ausência de visita de contextualização no lugar (como é o caso d' *O Ano da Morte*), não há nada que denuncie a pertinência desta ação.

Contrariamente, tomar partido das características do espaço propicia o “casamento perfeito” entre a atividade e o lugar. Seja apropriando-se de vãos, escadas, varandas, arcos, esculturas, baixos-relevos, motivos de painéis de azulejos ou outros quaisquer elementos que suscitem interesse e/ou se possam relacionar com o que está a acontecer em cena, cria um elo de ligação físico e simbólico entre a peça e o lugar.

A situação “ideal” seria aquela em que a apresentação decorreria no mesmo sítio onde outrora tomaram lugar os acontecimentos ou onde a peça já entrara em cena, como é o caso d' *O Francês em Londres*, no Palácio Marquês Pombal. Nestes casos, a ação já entraria no âmbito da recriação histórica. Por exemplo, no Convento de Cristo em Tomar, foi apresentada a *Farsa de Inês Pereira* de Gil Vicente em 1523. No mesmo lugar, atualmente disponibilizam-se visitas encenadas para o público escolar do 3º ciclo e Secundário (*Gualdim Pais e o Castelo dos Templários*). Havendo o motivo e a comprovada adesão a atividades do género, poderia ser uma opção encenar a *Farsa* de Gil Vicente neste Convento. A peça não faz parte do plano curricular destes ou outros anos e, por isso, poderia não justificar-se a sua continuidade nos termos do que é feito no Mosteiro dos Jerónimos e outros, mas poderia ser do interesse do público em geral e ser apresentada ao fim-de-semana ou de forma pontual.

No que toca aos atores e a sua caracterização, existem duas opções que se distanciam, mas que são válidas. As personagens podem ser históricas e de caracterização rigorosa, pressupõe-se a utilização de tecidos no vestuário que sejam os mais semelhantes à época, ou guarda-roupa e adereços originais, e seguir na íntegra a própria linguagem utilizada, tudo isto se aproximará da recriação histórica.

Por outro lado, pode optar-se pela adaptação do vestuário de época aos tempos atuais e adaptação da linguagem utilizada. Por exemplo, no início da *Ar de Filmes* no Mosteiro, os personagens de Gil Vicente vestiam roupas do séc. XXI usadas pelas mesmas personagens-tipo, mas da contemporaneidade, e adaptava-se a linguagem, o que continua em parte a ser feito. O que se poderia entender por menor rigor histórico não implica necessariamente menos qualidade, tudo dependerá se esta adaptação passado-presente for feita com critério. Há que ter em consideração que o teatro é também uma forma de arte e este pressuposto confere-lhe liberdade para as suas próprias adaptações. A modernização afastá-lo-á da recriação histórica, mas não lhe

retirá mérito. Tudo depende dos objetivos da instituição e do grupo de teatro e as consequentes compatibilizações.

O mesmo se aplicará aos meios técnicos, a sua utilização dependerá daquilo que o encenador idealizar. Se se sugere uma intervenção minimalista, ela tomará partido dos elementos espaciais existentes e fará pouco uso de meios auxiliares. Este será o caso do *Auto* no Mosteiro dos Jerónimos, que não recorre a nenhum tipo de meios.

O despojamento de todos os cenários e meios tecnológicos, a apresentação ao nível do público e a circulação dos atores por entre os espetadores quebra completamente a ideia pré-concebida de “palco”, incentiva uma maior proximidade e poderá ser uma vantagem. Se apresentada deste modo e num lugar já de si simbólico, a peça poderá transportar o público de forma muito intimista para o centro da ação.

Existem casos em que a utilização de equipamento técnico é doseada, sendo usado apenas em momentos pontuais. Por exemplo, pode ser passada uma música num determinado momento (transição de cenas, para simular momentaneamente um barulho de fundo: água, comboio, vento, ...), ou pode fazer-se uso de uma luz para destacar algo no espaço (um desenho num painel de azulejos, um ator num varandim, um baixo-relevo pertinente...). Não se entende que estes apontamentos sejam intrusivos ao espaço, já que até podem chamar a atenção para uma particularidade ali existente.

No extremo oposto desta questão, pode fazer-se uso de vários meios técnicos (luzes, música, projeção de imagens, de vídeos...), criar um cenário muito mais complexo e tal ser justificado. Filomena Oliveira, encenadora da *Éter*, refere precisamente que o uso de todos esses componentes faz parte da sua intenção de oferecer ao público uma experiência estética, que estimule todos os sentidos. Por isso, em qualquer das suas encenações, esta é uma das partes mais importantes. A encenadora acredita que o ambiente resultante da conjugação de todos estes estímulos (visuais, sonoros) transporta mais facilmente o público para a ação.

Ainda assim, considera-se que o uso intensivo destes meios não implica a total alienação do lugar onde a peça se apresenta, o que constitui mais um dos vários desafios que cabe ao encenador ultrapassar, já se encontra fora de “palco” e em plenos espaços patrimoniais.

Para além desta perspetiva crítica desenvolvida com base nos conhecimentos adquiridos ao longo do trabalho, e do produto final do estágio sobre o qual mais à frente se concluirá, sob um ponto de vista mais prático são também deixados alguns materiais de estudo complementares.

Assim são entendidas as tabelas Anexo I - *Levantamento “Animação cultural no Mosteiro dos Jerónimos”* e Anexo II - *Levantamento atividades com recurso à dramatização em contexto nacional*; a primeira, compilada a partir dos arquivos existentes no Mosteiro; e a segunda, realizada com base na informação obtida através da consulta das páginas de internet e contactos com as equipas dos S.E. dos espaços patrimoniais.

A tabela Anexo I permitiu compilar cronologicamente as várias atividades que foram sendo realizadas no Mosteiro de Belém. A informação estava dispersa pelos vários cadernos de atividades do Mosteiro elaborados desde 1985, alguns convites e brochuras de eventos, e ainda fotografias com notas sobre as iniciativas, depreende-se que muitas outras tenham sido levadas a cabo sem que se tenha encontrado registo sobre elas, porém esta lista permite iniciar uma linha cronológica do que se tem vindo a fazer. Ter esta informação concentrada num só documento digital, facilitará futuras pesquisas e, quem sabe, o seu estudo poderá ser motivo para idealizar novas iniciativas ou para repetir outras já realizadas. Esta foi uma ferramenta de trabalho para retirar informações sobre o início das apresentações de peças de teatro no Mosteiro, contudo, uma vez entregue à instituição, poderá funcionar como base de dados para os próprios ou como um documento de consulta para quem mais pretenda estudar estes assuntos.

No que toca à tabela Anexo II, defende-se que a investigação sobre o “uso” dramatização enquanto uma mais-valia para os espaços patrimoniais não está muito desenvolvida. Os casos estudados, na sua maioria, datam das últimas duas décadas do séc. XX e crê-se ter havido uma grande evolução no modo do museu/monumento se transmitir aos públicos nos últimos 30 anos, pelo que há necessidade de estudar o modo como estas atividades estão a ser feitas hoje. Não era este o mote do trabalho, porém a tabela foi sendo elaborada ao longo dos contatos que eram feitos procurando outros lugares com apresentação de peças de teatro e, por este motivo, julga-se pertinente deixar este testemunho para futuros trabalhos.

Com o objetivo final da elaboração do *booklet*, e como já foi mencionado, foi realizado o estudo do perfil das escolas que visitaram o monumento durante o período do estágio, não só as que assistiram ao teatro, mas também as que fizeram visitas livres e guiadas. Ainda que, mais uma vez, este não tenha sido o objetivo principal, foi parte do trabalho e permite deixar uma análise ao público escolar que visitou o monumento entre setembro de 2018 e janeiro de 2019.

Sem dúvida que o maior contributo deste trabalho para a instituição Mosteiro dos Jerónimos e também para o público escolar a quem se destina terá sido a realização do *booklet*. Este permitirá colmatar uma “falha” que já havia sido identificada pela equipa do monumento. A partir de então, será possível disponibilizar às escolas do 3º ciclo conteúdos específicos sobre o Mosteiro e Gil Vicente. De uma perspetiva mais geral, os documentos disponíveis pelo S.E. na página de internet do Mosteiro não eram atualizados desde a década de 90, este livrete vem “atualizar” estes materiais numa era cada vez mais digital e que mais rapidamente se atualiza, quer em termos de conteúdos, quer em termos de apresentação/grafismo.

Sendo o *booklet* disponibilizado, as hipóteses dos professores se servirem eficazmente dele crescem exponencialmente e assim a probabilidade de a informação sobre o lugar chegar até aos alunos. Como foi já mencionado, alguns professores confessaram não “perder tempo” a fazer pesquisa previamente à visita e contextualizar os seus alunos, e “admitiram” que as probabilidades de prepararem os alunos seriam maiores se o material de estudo lhes fosse disponibilizado. Pela forma como se julga ter conseguido sintetizar a informação constante no *booklet*, qualquer professor, seja de Português, História ou outra disciplina, pode inteirar-se do que estão prestes a visitar e pode transmitir essa informação aos alunos ou incentivá-los a consultar o livrete através da página da internet do monumento.

A importância que foi dada a diferentes tipos de conteúdos procura estimular a curiosidade dos alunos, que não se deparam apenas com a História do Mosteiro de Santa Maria de Belém, mas também com uma série de outros factos relacionados, nomeadamente a sua relação com o autor que estudam na escola e outros mais de cultura geral, mas importantíssimos de transmitir ao público escolar.

A utilização de fotografias de elementos que se podem ver numa visita ao espaço para ilustrar o que se descreve no caderno, pretende também suscitar o interesse por “ir à procura” do emblema, estátua, relevo... Ou criar uma memória visual que conecte a experiência “ao vivo” com o que já se tinha lido.

De uma perspetiva pessoal, a realização do estágio no Mosteiro de Santa Maria de Belém, durante a qual foi possível acompanhar visitas guiadas e a apresentação da peça do *Auto da Barca do Inferno*, acabou por possibilitar adquirir muito mais valências do que as que eram esperadas.

Acompanhar e estudar a realização de uma peça de teatro num espaço patrimonial, e elaborar um *booklet* para o público escolar que vem assistir à peça, verificou-se um trabalho muito mais pluridisciplinar do que à partida se imaginaria. Implicou adquirir

aprofundadamente conhecimentos históricos sobre o local e sobre o dramaturgo para a elaboração de um documento de estudo.

Paralelamente, foi necessário conhecer mais sobre estas iniciativas enquanto método didático/comunicativo, para compreender quais os seus pontos positivos e que importam sublinhar para vir a ser implementados noutras atividades do género, mas também os pontos onde será mais fácil vir a falhar e aos quais se deverá prestar mais atenção para que, ultrapassados, as iniciativas sejam um sucesso.

Inevitavelmente ao acompanhar uma peça, foi possível desenvolver novas apetências relacionadas com o teatro, compreender a adaptação das peças aos públicos e ao espaço, as opções cenográficas, e a conjugação de tudo isto num contexto muito específico que se revela um monumento nacional.

Por último, considera-se que as apresentações de peças de teatro em espaços patrimoniais, pode ser um método interpretativo muito vantajoso ao dispor destes lugares. Este é um instrumento que revela diversas mais-valias no momento de conciliar a aprendizagem e o lazer, quebrando os mitos inerentes à sua imiscibilidade. E é também uma oportunidade de terminar com o preconceito de “espaço morto” a que muitas vezes se associam estes lugares, contribuindo para a sua dinamização e, ainda que indiretamente, para a sua preservação.

Porque e para além de ser uma ferramenta comunicativa muito forte capaz de ultrapassar o que pode ser o desafio da comunicação com determinados públicos, verificou-se que é também capaz de tornar os espaços patrimoniais em lugares verdadeiramente ligados e acessíveis à sociedade, não excluindo qualquer grupo e podendo ser um meio de integrar aqueles os comumente mais excluídos (veja-se o exemplo do Palácio Pimenta).

Para que a este instrumento funcione na sua plenitude é indispensável a sua ponderação, planeamento e correta implementação, e questionar até que ponto estaremos dispostos a dispor do nosso Património. Por isto, o espírito crítico deve estar sempre presente, qualquer que seja o contexto de ação, e deve resultar da colaboração e debate entre as diversas equipas.

Conclui-se que a apresentação de peças de teatro em espaços patrimoniais, pela sua complexidade e potencialidade, é uma área de estudo que começa a delinear-se em contexto próprio. No caso específico do Mosteiro dos Jerónimos, e que se pode vir a aplicar a tantos outros, onde antes se encontravam História e Arquitetura, agora constitui um lugar de encontro entre História, Arquitetura, Literatura, Música e Teatro.

## Fontes e Bibliografia

### Livros

- Alexander, Edward P. 1996. *Museums in motion: an introduction to the history and functions of museums*. American Association for State and Local History book series. Walnut Creek, California: Altamira.
- Alves, José da Felicidade. 1989. *O Mosteiro dos Jerónimos. I - Descrição e evocação*. Lisboa: Livros Horizonte.
- . 1991. *O Mosteiro dos Jerónimos. II - Das origens à atualidade*. Lisboa: Livros Horizonte.
- António de Holanda. 1983. *Livro de horas de D. Manuel / estudo introdutório de Dagoberto Markl*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- APOM. 1987. *A escola vai ao museu: actas do colóquio APOM 87*. Lisboa: A escola vai ao museu: actas do colóquio APOM 87.
- Atanázio, Manuel Mendes. 1984. *A arte do manuelino: mecenas, influências, espaço*. Lisboa: Editorial Presença.
- . 1986. «Introdução crítica». Em *A arquitectura do Renascimento em Portugal: do tempo de D. Manuel, o Venturoso, até ao fim do domínio espanhol*. Lisboa: Presença.
- Bárcia, Paula. 1990. *Manual de História ao Vivo*. Lisboa: Ministério da Educação.
- Bastos, Celina, e Anísio Franco. 2010. «A Custódia de Belém e o ouro de Quíloa: a lenda das Índias». Em *A Custódia de Belém: 500 anos*, Leonor d'Orey e Luís Penalva, 127–39. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga.
- Bimbenet-Privat, Michèle, Paulo Pereira, Maria Leonor B.S. d'Orey, José Camões, João Nuno Sales Machado, Joaquim Oliveira Caetano, Dagoberto Markl, et al. 2010. *A Custódia de Belém: 500 anos*. Leonor d'Orey e Luís Penalva. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga.
- Braga, Theophilo. 1916. *Gil Vicente ourives e Gil Vicente poeta*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Caetano, Joaquim Oliveira. 2010. «A Custódia de Belém: arquitetura e celebração». Em *A Custódia de Belém: 500 anos*, Leonor d'Orey e Luís Penalva, 105–15. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga.
- Calado, Luís Ferreira. 2003. «Apresentação». Em *Mosteiro dos Jerónimos*. Lisboa: Scala.
- Camões, José, e João Nuno Sales Machado. 2010. «Who's in a name?». Em *A Custódia de Belém: 500 anos*, Leonor d'Orey e Luís Penalva, 89–103. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga.
- Carvalho, Artur Marques de. 1990. *Do Mosteiro dos Jerónimos, de Belém, termo de Lisboa*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- Chicó, Mário Tavares. 1948. «A Arquitetura em Portugal na época de D. Manuel e nos princípios do reinado de D. João III. O gótico final português, o estilo manuelino e a introdução da arte do renascimento.» Em *História da Arte em Portugal*, Volume II:225–324. Porto: Portucalense Editora.
- . 1968. «A arte portuguesa do gótico final e o estilo manuelino». Em *A Arquitetura Gótica em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Correia, Vergílio. 1922. *As obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*. Lisboa.
- Costa, Dalila Pereira da. 1989. *Gil Vicente e sua época*. Lisboa: Guimarães Editores.
- Cruz, Maria Leonor García da. 1990. *Gil Vicente e a sociedade portuguesa de quinhentos*. Lisboa: Gradiva.
- Dias, Pedro. 1982. «O aparecimento de um novo estilo decorativo: o manuelino». Em *A Arquitetura de Coimbra na transição do Gótico para a Renascença, 1490-1540*. Vol. Terceira Parte, Capítulo II. Coimbra: Epartur.

- Duarte, Ana. 1994. *Educação Patrimonial*. Lisboa: Texto Editora.
- Fairclough, John, e Patrick Redsell. 1985. *Living History. Reconstructing the past with children*. Colchester: Vineyard Press Ltd.
- Garrett, Almeida. 1839. «Nota H ao Terceiro Canto». Em *Camões*, 2ª edição. Lisboa: Typographia de José Baptista Morando.
- . 1846. «O Claustro de Belém». *Jornal de Bellas Artes*, 1846.
- . 1858. «Nota G ao Terceiro Canto». Em *Camões*, 5ª edição. Lisboa: Viúva Bertrand e Filhos.
- . 1904. «Camões: Poemas em dez cantos». Em *Obras Completas de Almeida Garrett*, IV:125–27, Nota L. Lisboa: Livraria Moderna Editora.
- Haupt, Albrecht. 1986. *A arquitectura do Renascimento em Portugal: do tempo de D. Manuel, o Venturoso, até ao fim do domínio espanhol*. Lisboa: Presença.
- Henriques, Paulo. 2010. «Apresentação». Em *A Custódia de Belém: 500 anos*, Leonor d'Orey e Luís Penalva, 11. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga.
- Hughes, Catherine. 1998. *Museum Theatre: Communicating with Visitors through Drama*. Portsmouth: Heinemann.
- Keates, Laurence, e Mário Jacques. 1988. *O teatro de Gil Vicente na corte*. Terra nostra: 5. Lisboa: Teorema.
- Lima, Durval Pires de. 1938. *Gil Vicente comentador da epopeia*. Lisboa.
- Markl, Dagoberto. 2010. «Iconografia da Custódia de Belém». Em *A Custódia de Belém: 500 anos*, Leonor d'Orey e Luís Penalva, 117–19. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga.
- Marques, Maria. 1987. «Museu - Instrumento pedagógico». Em *A escola vai ao museu: actas do colóquio APOM 87*. Lisboa: A escola vai ao museu: actas do colóquio APOM 87.
- Moreira, Rafael. 1987. *Jerónimos*. Lisboa: Verbo.
- Neto, Maria João, Alice Alves, e Clara Moura Soares. 2010. «A Custódia de Belém: um símbolo nacional entre o Liberalismo e o Estado Novo». Em *A Custódia de Belém: 500 anos*, Leonor d'Orey e Luís Penalva, 161–79. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga.
- Neto, Maria João, e Clara Moura Soares. 2013. *Mosteiro dos Jerónimos: Arte, Memória e Identidade*. Caleidoscópico.
- Pereira, Paulo. 1992. «Retórica e memória na simbologia manuelina: o caso de Santa Maria de Belém». Em *Jerónimos: 4 séculos de pintura*. Lisboa: M.J.
- . 2003. *Mosteiro dos Jerónimos*. Lisboa: Scala.
- . 2010. «A iconologia da realeza. O Tempo de D. Manuel». Em *A Custódia de Belém: 500 anos*, Leonor d'Orey e Luís Penalva, 49–67. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga.
- . 2014. «Monotonia e repetição: o real edifício de Mafra». Em *Arte Portuguesa. História Essencial*, 1ª. Círculo de Leitores.
- Proença, Raul. 2014. *Guia de Portugal. Lisboa e Arredores*. Vol. I. 5 vols. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Redsell, Patrick. 1987. «Opinião de Patrick Redsell». Em *A escola vai ao museu: actas do colóquio APOM 87*. Lisboa: Associação Portuguesa de Museologia.
- Ribeiro, Mário de Sampayo. 1949. *Do sítio do Restelo e das suas igrejas de Santa Maria de Belém*. Lisboa: Academia Portuguesa da História.
- Santos, Reynaldo dos. 1930. *O Mosteiro de Belém: Jerónimos*. Porto: Marques Abreu.
- . 1952. *O Estilo Manuelino*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes.
- Silva, Manuel Ferreira da. 1998. *A rainha D. Leonor e as Misericórdias portuguesas*. Lisboa: Rei dos Livros.

- Soares, Clara Moura. 2019. *O Culto a Camões e o Mosteiro dos Jerónimos: o restauro do monumento no século XIX*. Lisboa: Scribe.
- Teyssier, Paul. 1982. *Gil Vicente - o autor e a obra*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- Varnhagen, Adolfo de. 1842. *Notícia Histórica e Descritiva do Mosteiro de Belém*. Lisboa: Typographia da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis.
- Vasconcellos, Joaquim de. 1885. *Da architectura manuelina*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Vicente, Gil, e José Camões. 2002. *As obras de Gil Vicente*. 5 vols. Lisboa: Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Univ. de Lisboa. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

### Crónicas

- Abade A. D. de Castro e Sousa. 1837. *Descrição do real mosteiro de Belém com a notícia de sua fundação*. Typografia de A. I. S. de Bulhões.
- Fr. Jacinto de S. Miguel. 1901. *Mosteiro de Belém. Relação da Insigne e Real Casa de Santa Maria de Belém*. Martinho Augusto Ferreira da Fonseca. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias.
- Gois, Damião de. 1926. *Crónica do Felicissimo Rei D. Manuel*. Coimbra: Imprensa da Universidade.

### Artigos

- Arroyo, M<sup>a</sup> del Carmen Garrido, e Ana M<sup>a</sup> Hernández Carretero. 2014. «El patrimonio cultural: una propuesta de gestión participativa / The cultural heritage: participative management proposal». *Tejuelo: Didáctica de la Lengua y la Literatura*, n. 1: 62.
- Bagnall, Gaynor. 2003. «Performance and performativity at heritage sites». *Museum & Society*, n. 2: 87.
- González, Pedro J. 2003. «Interpretar patrimonio con teatro». *Periférica*, n. 4 (Dezembro).
- Martínez, Eneritz López. 2015. «Interpretación y mediación en museos: estrategias y Posibilidades desde la educación artística». *museos.es*, n. 11–12 (2016).
- Miranda, Jorge Morales. 1998. «La interpretación del patrimonio natural y cultural. Todo un camino por recorrer». *PH*, n. 25.
- Muñoz, Francisco Javier Benítez. 2007. «Reflexiones en torno a la animación del patrimonio.» *Asociación para la Interpretación del Patrimonio: Boletín de Interpretación*, n. 17: 3–5.
- Nikonanou, Niki, e Foteini Venieri. 2017. «Interpreting Social Issues: Museum Theatre's Potential for Critical Engagement». *Museum and Society* 15 (1). <https://doi.org/10.29311/mas.v15i1.659>.
- Vale Lourenço, Andreia. 2015. «Reflexões sobre diversidade de representações, de públicos e de estratégias interpretativas». *Midas: Museus e Estudos Interdisciplinares*, n. 4. <https://doi.org/10.4000/midas.664>.
- Zamora Baño, Francisco. 2002. «La gestión del patrimonio cultural en España: presente y futuro». Em Congreso sobre Patrimonio. Valladolid: Portal Iberoamericano de Gestión Cultural.

## Trabalhos académicos

- Coelho, Raquel. 2009. «História viva: a recriação histórica como veículo de divulgação do património histórico e artístico nacional, 1986-2009: conceitos e práticas». Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- Mateer, Megan. 2006. «Living History as a performance: an analysis of the manner in which historical narrative is developed through performance». Ohio: Bowling Green State University.
- Pereira, Paulo. 1990. *A obra silvestre e a esfera do rei: iconologia da arquitectura manuelina na grande Estremadura*. Coimbra: Faculdade de Letras.
- Soares, Clara Moura. 2005. «As intervenções oitocentistas do Mosteiro de Santa Maria de Belém: o sítio, a história e a prática arquitetónica.» Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

## Entrevistas

- Acácio, Ricardo. O trabalho da Associação Thíasos, 15 de Maio de 2019.
- Adelino, Luísa. Atividades no Lisbon Story Centre, 14 de Maio de 2019.
- Albuquerque, Maria José. «As Naus de Verde Pinho» e «Portugal por miúdos» no Museu Nacional de Arqueologia, 23 de Maio de 2019.
- Andrade, Júlia. Atividades no Museu de Arqueologia D. Diogo de Sousa, 15 de Maio de 2019.
- Antunes, Ana Paula, e Ana Margarida Campos. As peças no Museu de Lisboa - Palácio Pimenta, 12 de Junho de 2019.
- Araújo, Graça. Teatro no Panteão Nacional, 23 de Maio de 2019.
- Barata, Isabel. O trabalho da Liga dos Amigos dos Castelos, 31 de Maio de 2019.
- Brás, Ana. Atividades no Museu Condes de Castro Guimarães, 23 de Maio de 2019.
- Cardoso, Paula. Atividades no Museu Nacional Grão Vasco, 22 de Maio de 2019.
- Coelho, Raquel. O trabalho da associação Cantiga d'Alba, 7 de Junho de 2019.
- Figueira, Cátia. Atividades da Casa Fernando Pessoa, 16 de Maio de 2019.
- Letria, Vasco, e Inês Sá Ribeiro. As peças da Foco Lunar, 29 de Maio de 2019.
- Lopes, Maria da Luz. Atividades no Convento de Cristo, 9 de Maio de 2019.
- Loureiro, Joaquim. Atividades no Mosteiro de São Martinho de Tibães, 24 de Maio de 2019.
- Marecos, Teresa. Atividades no Palácio Nacional da Ajuda, 4 de Junho de 2019.
- Miguel, Rita. Atividades no Mosteiro da Batalha, 13 de Maio de 2019.
- Oliveira, Filomena. As peças da Éter-produção cultural, 16 de Junho de 2019.
- Pires, António. O «Auto da Barca do Inferno» no Mosteiro dos Jerónimos, 20 de Abril de 2019.
- Pires dos Santos, Rita. Atividades no Museu Arqueológico do Carmo, 22 de Maio de 2019.
- Raposo, Maria João. Teatro no Museu Arqueológico de S. Miguel de Odrinhas, 31 de Maio de 2019.
- Rendeiro, Humberto. Atividades no Museu Monográfico de Conimbriga, 24 de Maio de 2019.
- Santos, Fernanda. O «Memorial do Convento» e «O Ano da Morte de Ricardo Reis» no Palácio Nacional de Mafra, 22 de Maio de 2019.
- Silva, Sónia. Atividades no Museu de Alberto Sampaio, 21 de Maio de 2019.
- Simões, Cristina. Atividades no Padrão dos Descobrimentos, 24 de Junho de 2019.
- Tavares, Ivone. Atividades no Museu Nacional Machado de Castro, 24 de Maio de 2019.

Veiga, Tiago. Atividades na Casa Museu Dr. Anastácio Gonçalves, 6 de Maio de 2019.  
Ventura, Carla. Atividades no Palácio Nacional de Queluz, 23 de Maio de 2019.

## Webgrafia

- «Atividades Lúdico – Didáticas do Museu de Odrinhas». sem data. Acedido 15 de Maio de 2019. [http://museuarqueologicodeodrinhas.cm-sintra.pt/ludico\\_didacticas.php](http://museuarqueologicodeodrinhas.cm-sintra.pt/ludico_didacticas.php).
- «Agenda e Notícias | Panteão Nacional». sem data. Acedido 12 de Janeiro de 2019. <http://www.panteaonacional.gov.pt/agenda-e-noticias/>.
- Autarquia 360. sem data. «Programa dos Serviços Educativos - Visita Brincando». Acedido 15 de Maio de 2019. <http://www.cm-loule.pt/pt/4551/programa-dos-servicos-educativos--visita-brincando.aspx>.
- «Auto da Barca do Inferno», de Gil Vicente». sem data. Acedido 14 de Junho de 2019. <http://ensina.rtp.pt/artigo/auto-da-barca-do-inferno-de-gil-vicente/>.
- «Biografia de José Saramago». sem data. Fundação José Saramago. Acedido 28 de Maio de 2019. <https://www.josesaramago.org/biografia-jose-saramago/>.
- «Castelo de São Jorge». sem data. Acedido 12 de Janeiro de 2019. <http://castelodesaojorge.pt/site/pt/precos-horarios-e-informacoes-uteis/programacao/>.
- Centre, UNESCO World Heritage. sem data. «Monastery of the Hieronymites and Tower of Belém in Lisbon». UNESCO World Heritage Centre. Acedido 10 de Janeiro de 2019. <https://whc.unesco.org/en/list/263/>.
- «Convento de Cristo». sem data. Acedido 11 de Janeiro de 2019. <http://www.conventocristo.gov.pt/pt/index.php>.
- «Convento e Basílica de Mafra / Real Edifício de Mafra / Palácio Nacional de Mafra». sem data. Sistema de Informação Para o Património Arquitetónico. Acedido 7 de Junho de 2019. [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=6381](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6381).
- «Educator Itineraries | Louvre Museum | Paris». 2014. 30 de Julho de 2014. <https://www.louvre.fr/en/pistes-de-visite>.
- «Exposição Arquivo Aires Mateus 2018 - Convento de Cristo». sem data. Acedido 11 de Janeiro de 2019. <http://www.conventocristo.gov.pt/pt/index.php?s=noticias&noticia=256#n2>.
- «Festea » Estudos Clássicos » Universidade de Coimbra». sem data. Acedido 15 de Maio de 2019. <https://www.uc.pt/fluc/eclassicos/teatro/festea>.
- «Gil Vicente: Auto da Barca do Inferno». sem data. Acedido 2 de Novembro de 2018. <http://www.citi.pt/gilvicenteonline/flash/html/1517 - Auto da Barca do Inferno.html>.
- «Gil Vicente Online». sem data. Acedido 2 de Novembro de 2018. <http://www.citi.pt/gilvicenteonline/flash/index.html>.
- «História». sem data. *Museu Nacional de Arqueologia* (blog). Acedido 28 de Maio de 2019. <http://www.museunacionalarqueologia.gov.pt/?p=190>.
- «Império dos Sentidos de 12 Fev 2019 - RTP Play - RTP». sem data. RTP Play. Acedido 18 de Junho de 2019. <https://www.rtp.pt/play/p2378/e389592/imperio-dos-sentidos>.
- «Início | Éter produção cultural». sem data. Acedido 24 de Maio de 2019. <https://etercultural.com/>.
- Kidd, Jenny. 2011. «Performing the Knowing Archive: Heritage Performance and Authenticity». *International Journal of Heritage Studies* 17 (1): 22–35. <https://doi.org/10.1080/13527258.2011.524003>.
- «Mafra promove-se pouco através de Saramago, 20 anos depois do Nobel - estudo». sem data. Acedido 11 de Junho de 2019. <https://www.dn.pt/lusa/interior/mafra-promove-se-pouco-atraves-de-saramago-20-anos-depois-do-nobel---estudo-9139342.html>.

- «Memorial do Convento». sem data. *Éter produção cultural* (blog). Acedido 28 de Maio de 2019. <https://etercultural.com/memorial-do-convento/>.
- «“Memorial do Convento”, de José Saramago». sem data. Acedido 28 de Maio de 2019. <http://ensina.rtp.pt/artigo/memorial-do-convento-de-jose-saramago/>.
- «“Memorial do Convento” fora dos currículos afasta escolas do Palácio de Maфра | Livros | PÚBLICO». 2018. 10 de Outubro de 2018. <https://www.publico.pt/2018/10/10/culturaipsilon/noticia/memorial-do-convento-fora-dos-curriculos-afasta-escolas-do-palacio-de-maфра-1846809>.
- «Mosteiro dos Jerónimos». sem data. Acedido 10 de Janeiro de 2019. <http://www.mosteirojeronimos.gov.pt/pt/index.php>.
- «Município do Sardoal no Convento de Cristo». sem data. Acedido 11 de Janeiro de 2019. <http://www.conventocristo.gov.pt/pt/index.php?s=noticias&noticia=229#n2>.
- «Museu Arqueológico do Carmo». sem data. Acedido 12 de Janeiro de 2019. <http://www.museuarqueologicodocarmo.pt/index.html>.
- «Museu de Arqueologia D. Diogo de Sousa - Direção Regional de Cultura do Norte». sem data. Acedido 15 de Maio de 2019. <https://culturanorte.pt/pt/patrimonio/museu-de-arqueologia-d-diogo-de-sousa/>.
- «Museu Nacional Machado de Castro - Serviço Educativo». sem data. Acedido 15 de Maio de 2019. <http://www.museumachadocastro.gov.pt/pt-PT/servicoeducativo/Serveducativo/ContentList.aspx>.
- «“Os Lusíadas”, de Luís de Camões». sem data. Acedido 14 de Junho de 2019. <http://ensina.rtp.pt/artigo/a-ilha-dos-amores/>.
- «Palácio Nacional de Maфра». ———. sem data. Acedido 27 de Maio de 2019. <http://www.palaciomaфра.gov.pt/>.
- «Palácio Pimenta». sem data. CML: Museu Lisboa. Acedido 21 de Junho de 2019. <http://www.museudelisboa.pt/equipamentos/palacio-pimenta.html>.
- «Parques de Sintra. Monte da Lua». sem data. Parques de Sintra - Monte da Lua. Acedido 12 de Janeiro de 2019. <https://www.parquesdesintra.pt/>.
- «Quinta da Regaleira». sem data. Acedido 17 de Junho de 2019. <http://www.regaleira.pt/pt/quinta-da-regaleira>.
- «Resources». sem data. British Museum. Acedido 12 de Janeiro de 2019. [https://www.britishmuseum.org/learning/schools\\_and\\_teachers/resources.aspx](https://www.britishmuseum.org/learning/schools_and_teachers/resources.aspx).
- «RTP - Agora Nós - 19 Out 2017 - YouTube». sem data. Acedido 5 de Junho de 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=Hz11kuCtwFg>.
- Seara.com. sem data. «Coimbra Cultura e Congressos - Convento São Francisco». Coimbra Cultura e Congressos - Convento São Francisco. Acedido 17 de Junho de 2019. <http://www.coimbraconvento.pt/pt/>.
- «Serviço de Inventário de Coleções». sem data. Acedido 31 de Maio de 2019. <http://www.museunacionalarqueologia.gov.pt/?p=3283>.
- «Serviço Educativo». sem data. *Museu Nacional Grão Vasco* (blog). Acedido 15 de Maio de 2019. <http://www.museunacionalgraovasco.gov.pt/?p=216>.
- «SIC | Alô Portugal - 27 de Fevereiro». sem data. Acedido 5 de Junho de 2019. <https://sic.pt/Programas/aloportugal/videos/2017-03-01-Alo-Portugal---27-de-Fevereiro-1>.
- «Sobre Nós». sem data. CML: Museu Lisboa. Acedido 21 de Junho de 2019. <http://www.museudelisboa.pt/sobre-nos.html>.
- «Teachers | Louvre Museum | Paris». 2016. 4 de Janeiro de 2016. <https://www.louvre.fr/en/teachers>.
- «Teaching Resources | English Heritage». sem data. Acedido 10 de Janeiro de 2019. <https://www.english-heritage.org.uk/learn/teaching-resources/>.

«Teatro do Bairro. Teatro. Cinema. Dança. Música». sem data. Acedido 2 de Novembro de 2018. <http://www.teatrodobairro.org/>.

«thiasos » Estudos Clássicos » Universidade de Coimbra». sem data. Acedido 15 de Maio de 2019. <https://www.uc.pt/fluc/eclassicos/teatro/thiasos>.

Unknown. 2012. «Espaço e Memória: XIV Festival de Teatro de Tema Clássico - 2012». *Espaço e Memória* (blog). 20 de Abril de 2012. <http://espacoememoria.blogspot.com/2012/04/xiv-festival-de-teatro-de-tema-classico.html>.

## **Anexos**

## Anexo fotográfico

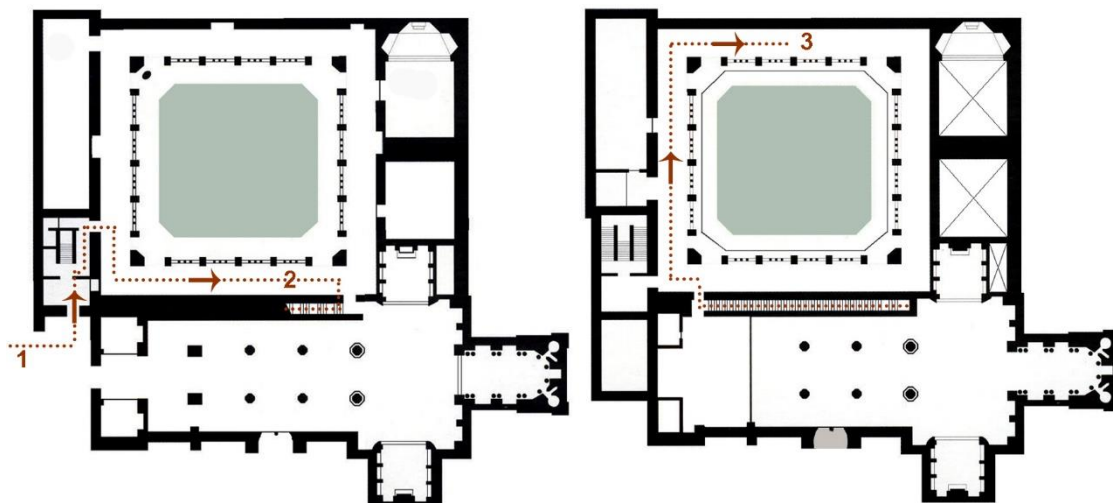


Fig. 11 - Percurso durante a peça *Auto da Barca*, piso térreo (esq.) e 1 (dta.). Fonte: edição da autora sobre planta do Mosteiro.



Fig. 12 - Primeiro momento do *Auto da Barca*. Fonte: imagem da autora, 2018

Fig. 13 - Os três escadotes branco, encarnado e castanho. Fonte: imagem da autora, 2018



Fig. 14 - O judeu com o bode. Fonte: imagem da autora, 2018

Fig. 15 - Cavaleiros da Ordem de Cristo terminam com música e coreografia. Fonte: imagem autora, 2018

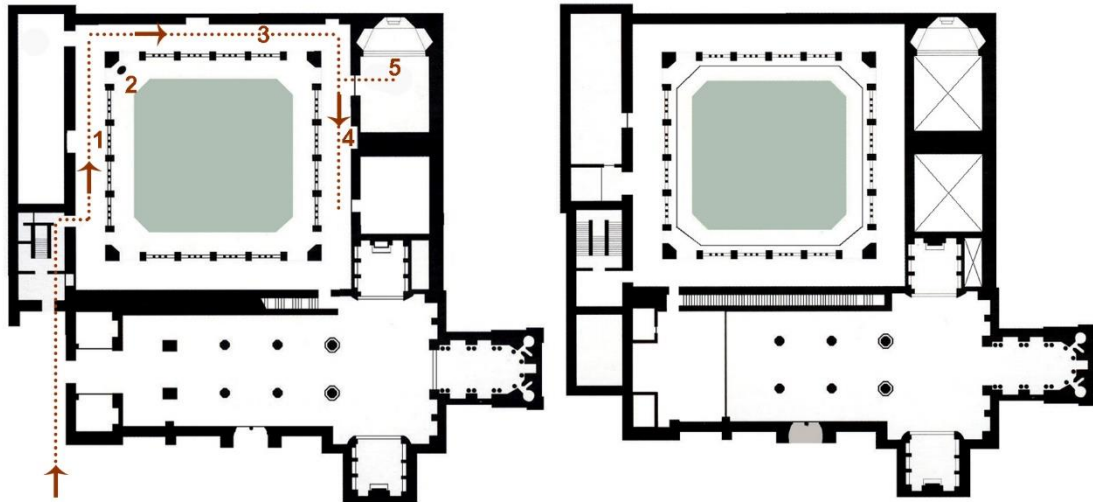


Fig. 16 – Percurso durante a peça *Os Lusíadas*. O percurso não passa no piso 1. Fonte: imagem da autora.



Fig. 17 - Luís de Camões sentado nas arcadas em *Os Lusíadas*. Fonte: [etercultural.com/os-lusiadas/](http://etercultural.com/os-lusiadas/)



Fig. 18 - Luís de Camões junto à Fonte do Leão (segunda paragem). Fonte: [etercultural.com/os-lusiadas/](http://etercultural.com/os-lusiadas/)



Fig. 19 - Luís de Camões e D. Catarina de Ataíde na ala norte do claustro. Fonte: [etercultural.com/os-lusiadas/](http://etercultural.com/os-lusiadas/)



Fig. 20 - Luís de Camões explica a narrativa do Canto I no altar da Sala do Capítulo. Fonte: [etercultural.com/os-lusiadas/](http://etercultural.com/os-lusiadas/)



Fig. 21 - Projeção de imagens na tela branca na lateral do cenário. Fonte: [etercultural.com/os-lusiadas/](http://etercultural.com/os-lusiadas/)



Fig. 22 - *Os Lusíadas* no Auditório da Quinta da Regaleira. Fonte: [facebook.com/musgo.pt/photos/](https://facebook.com/musgo.pt/photos/)



Fig. 23 - *Frei Luís de Sousa* no Panteão Nacional. Fonte: [etercultural.com/frei-luis-de-sousa/](https://etercultural.com/frei-luis-de-sousa/)



Fig. 24 - Adaptação do altar do Panteão Nacional à peça *Frei Luís de Sousa*. Fonte: [etercultural.com/frei-luis-de-sousa/](https://etercultural.com/frei-luis-de-sousa/)

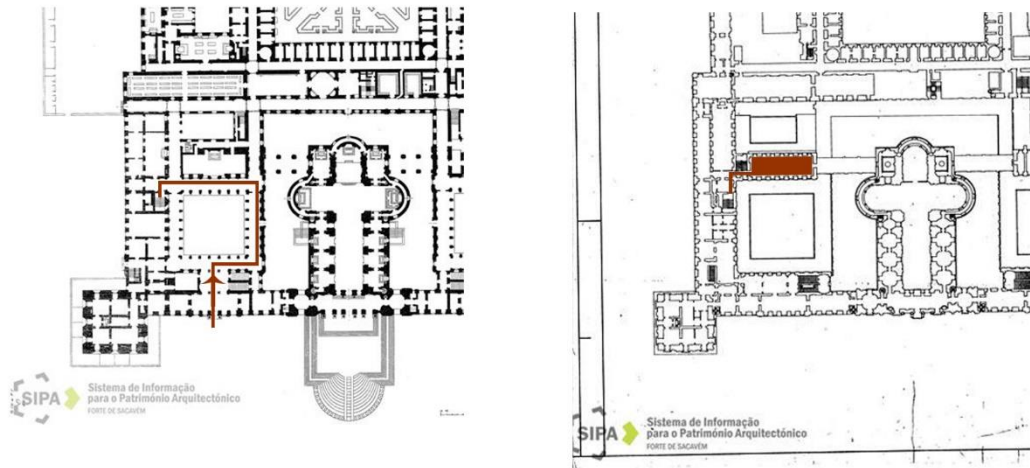


Fig. 25 - Percurso até à sala onde é apresentado *O Ano da Morte de Ricardo Reis* no PNM. Piso térreo (esq.) e piso 2 (dta.). Fonte: SIPA DES.00017960 e DES.00017898 editados pela autora



Fig. 26 – Monólogo de José Saramago em *O Ano da Morte de Ricardo Reis* no PNM. Fonte: Éter – produção cultural  
 Fig. 27 – José Saramago e Ricardo Reis em *O Ano da Morte de Ricardo Reis* no PNM. Fonte: Éter – produção cultural

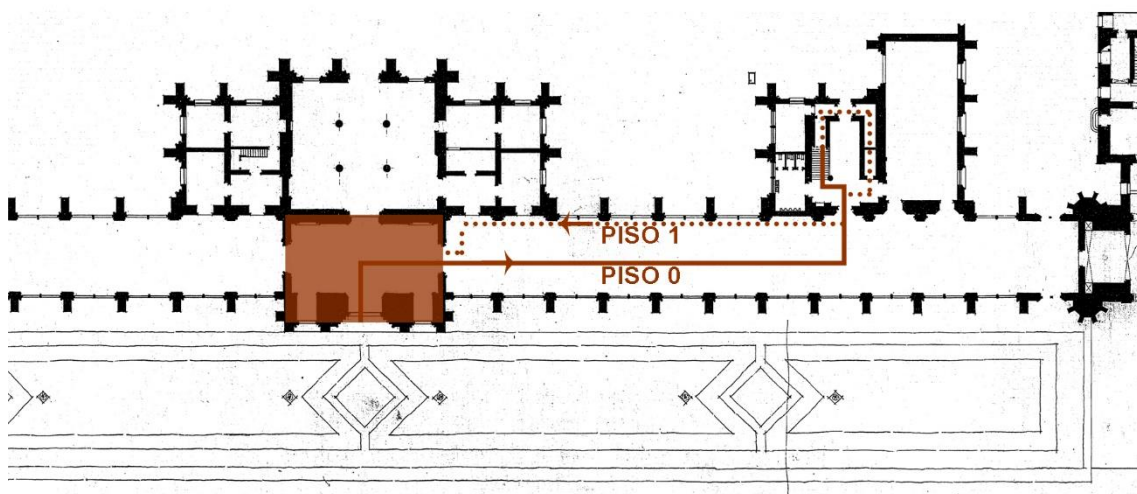


Fig. 28 - Percurso até ao Salão Nobre do MNA. Fonte: SIPA DES.00050407 editado pela autora



Fig. 29 – Cenário com painéis brancos de *Portugal por miúdos* no MNA. Fonte: Foco Lunar

Fig. 30 – Momento lúdico “Quem quer ser Rei?” entre D. Miguel e D. Pedro em *Portugal por miúdos* no MNA. Fonte: Foco Lunar



Fig. 31 – Momento inicial com projeções no arco em *As Naus de Verde Pinho* no MNA. Fonte: Foco Lunar.

Fig. 32 - Adaptação do videomapping ao arco, a “janela para o mundo”, em *As Naus de Verde Pinho* no MNA. Fonte: Foco Lunar



Fig. 33 – O bobo à direita em *Lisboa 1383-85* na Sala de jantar do Palácio Pimenta. Fonte: Museu de Lisboa - Palácio Pimenta

Fig. 34 - *Lisboa 1383-85* na Sala de jantar do Palácio Pimenta. Fonte: Museu de Lisboa - Palácio Pimenta

## Lisboa de 1383-85

Peça de teatro baseada numa história verdadeira e bem contada!

No século XIV toda a Europa sofre uma grave crise: os maus anos agrícolas e a Peste Negra causam muitas mortes.

Em Portugal esta situação é agravada pelas guerras do rei D. Fernando com Castela e pelos problemas de sucessão ao trono após a sua morte, em 1383.

A regente do reino, a rainha viúva D. Leonor Teles, manda aclamar a sua filha Beatriz rainha de Portugal. O problema é que ela está casada com o rei castelhano, Juan I.

Com medo de perder a independência, a população de Lisboa revolta-se contra esta decisão ...

## GRUPO DE TEATRO | NÓS

Criado há mais de 25 anos conta atualmente 43 atores que frequentam os diferentes centros de atividades ocupacionais e lares residenciais da APPACDM de Lisboa. Tem um vasto portfólio de peças desenvolvidas ao longo do seu percurso, assim como um número significativo de apresentações realizadas nos mais diversos palcos, para uma população-alvo juvenil em particular a comunidade escolar.

Coordenadora: Terapeuta Teresa Sêco

## PERSONAGENS | ATORES

D. Leonor Teles | Ana Catarina Marques  
Conde Andeiro | António Varela Machado  
Mestre de Avis | Miguel Rino  
Álvaro Pais | Rui Lopes  
Silvestre Esteves | Nuno Aleixo  
João das Regras | Teresa Sêco  
Antão Vasques | Rui Almeida  
Bobo | Rosa Ferreira  
Camponeses | Vítor Marques | Sara Sousa | Patrícia Alpalhão | Dulce Sousa  
Doentes | Sandra Jesus | Ana Marques | Susana Ribas | Cristina Antunes  
Populares | Diogo Vicente | Pedro Alves | Catarina Barão | Celeste Gomes | João Facundo  
Narradora | Ana Paula Antunes (Museu de Lisboa)

Atividade do Museu de Lisboa - Serviço Educativo | 2018  
em parceria com o grupo de Teatro NÓS da APPACDM-LISBOA

Projeto premiado pela Acesso Cultura com uma Menção Honrosa de Acessibilidade Intelectual



MUSEU  
DE LISBOA  
PALÁCIO  
PIMENTA



Associação Portuguesa de Pais e Amigos do Cidadão Deficiente Mental

Campo Grande, 245, 1700-091 Lisboa

Avenida de Outubro 304, 5º, 1050-060 Lisboa



A peste obrigando os castelhanos a levantar o cerco a Lisboa, em 1384

Constantino Sobral Fernandes, 1901  
Óleo s/ tela  
Museu de Lisboa - Palácio Pimenta

## Para relembrar...

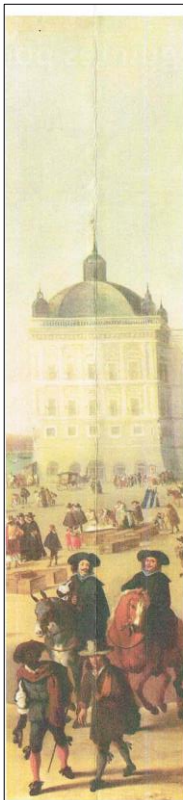
- 1 - Como se chamava este rei?
- 2 - De que reino vieram estes cavaleiros?
- 3 - De que cidade fugiam?
- 4 - De que fugiam eles?

1 \_\_\_\_\_ 3 \_\_\_\_\_  
2 \_\_\_\_\_ 4 \_\_\_\_\_



Podes colorir ao teu gosto!

Fig. 35 - Folheto entregue às escolas depois de assistirem a *Lisboa 1383-85*. Fonte: Museu de Lisboa – Palácio Pimenta



## Lisboa 1640

*Uma história verídica e bem contada!*

*Estamos no ano de 1640 e o rei de Espanha é também o rei de Portugal. Há 60 anos quase todos concordaram com a solução encontrada: após a morte do rei D. Sebastião na Batalha de Alcácer-Quibir, sucedeu-lhe o seu velho tio-avô, o cardeal D. Henrique. Ao morrer e não havendo um sucessor direto, a maioria concordou em aclamar o rei espanhol e senhor do mundo, Filipe II, rei de Portugal. Todos pensaram que as promessas seriam cumpridas e a glória de outros tempos regressaria ao reino. Mas com o passar dos anos e dos Filipes, já iam em três, essas promessas foram sendo esquecidas. Os motins populares começaram e a revolta contra o aumento dos impostos, sobretudo o real d'água, estalou de norte a sul do país e, claro, também na cidade de Lisboa!*

### GRUPO DE TEATRO NÓS

Criado há cerca de 30 anos, conta atualmente com 40 atores que frequentam os diferentes centros de atividades ocupacionais e lares residenciais da APPACDM-Lisboa e alguns técnicos da Instituição.

Terapeuta Teresa Seco | coordenadora do grupo

### PERSONAGENS | ATORES

Bufo | Rosa Ferreira

Populares | Diogo Vicente | Catarina Barão | António Varela Machado

Dulce Sousa | Ana Marques | Patrícia Alpalhão | Sérgio Gonçalves

Max Borda

Conspiradores | Pedro Alves | Sandra Jesus | João Facundo | Beatriz Joia

Rui Lopes – D. Antão de Almada | Cristina Antunes – Pedro de Mendonça | Nuno

Aleixo – D. Miguel de Almeida | Rute Figueiredo – D. Jorge de Melo | Teresa Seco –

Dr. João Pinto Ribeiro

Duquesa de Bragança e rainha D. Luísa de Gusmão | Celeste Gomes

Duque de Bragança e rei D. João IV | Rui Almeida

Aia | Sara Sousa

Miguel de Vasconcelos | Miguel Rino

Duquesa de Mântua | Ana Catarina Marques

Narradora | Ana Paula Antunes

Atividade do Museu de Lisboa-Serviço Educativo | 2018-2019

Mediação | Ana Paula Antunes | Ana Margarida Campos

EGEAC



Desenha um círculo nos seguintes pormenores e protagonistas

Paço Real da Ribeira

Chafariz de Apolo

Rio Tejo

Coches

Representantes da nobreza, do clero e do povo

Rainha viúva D. Luísa de Gusmão

Infanta D. Catarina de Bragança

Embaixador português em Inglaterra



Terreiro do Paço no século XVII  
Óleo sobre tela  
Dirk Stoop  
1662

Fig. 36 - Folheto entregue às escolas depois de assistirem a *Lisboa 1640*. Fonte: Museu de Lisboa – Palácio Pimenta

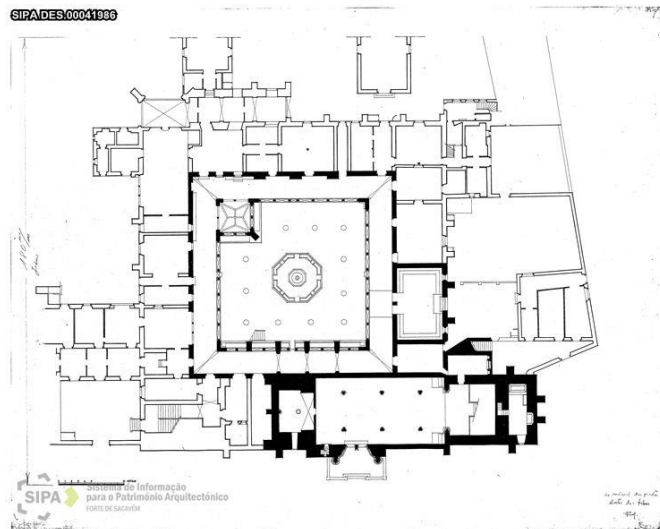


Fig. 37 – Convento de Jesus de Setúbal. Planta do piso térreo antes dos trabalhos. Fonte: SIPA DES.00041986

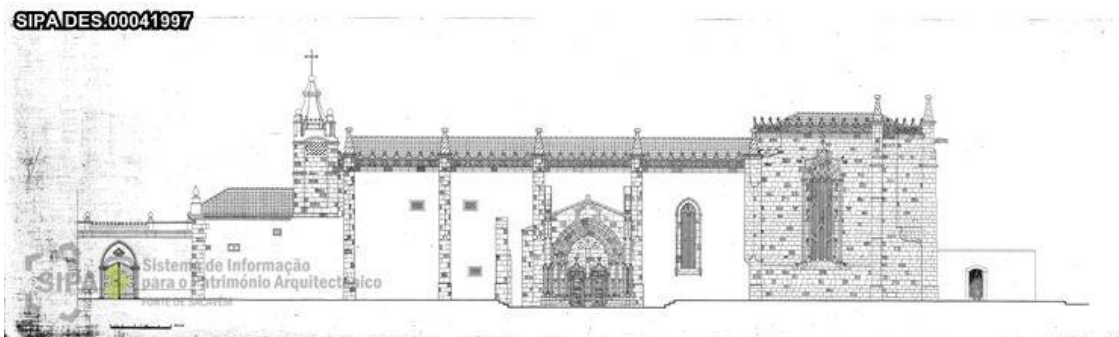


Fig. 38 - Alçado principal do Convento de Jesus de Setúbal no seu estado actual. Fonte: SIPA DES.00041997

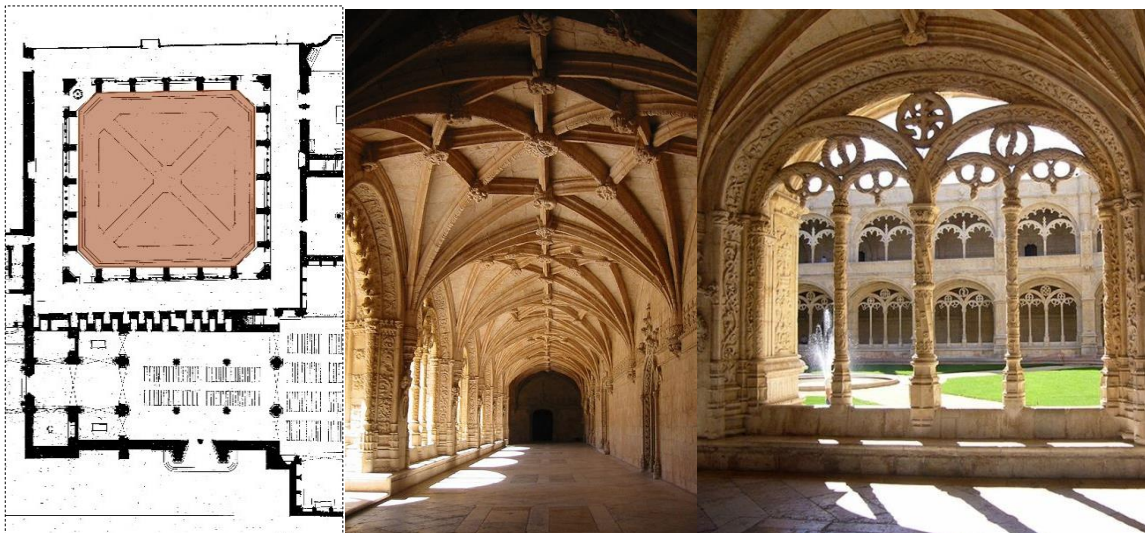


Fig. 39 - Mancha sobre claustro de planta octogonal. Fonte: SIPA DES.00050407 editado pela autora.

Fig. 40 - Corredores de carácter gótico-naturalista. Fonte: Arquivo Mosteiro dos Jerónimos.

Fig. 41 – Arcos mainelados. Fonte: Arquivo Mosteiro dos Jerónimos

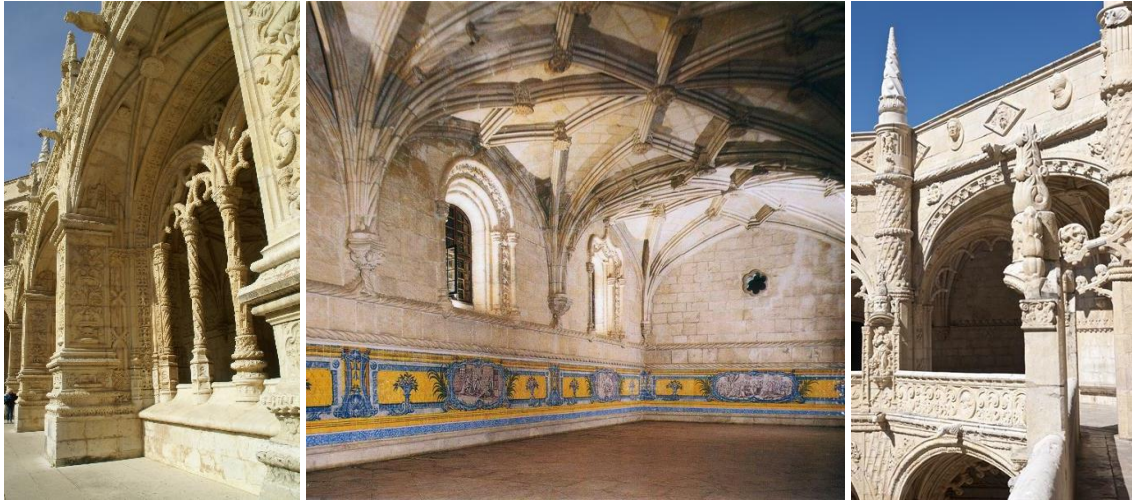


Fig. 42 - Motivos platerescos decoram os pilares. Fonte: imagem da autora.

Fig. 43 - Refeitório. Fonte: Arquivo Mosteiro dos Jerónimos.

Fig. 44 - Varandim corrido no piso superior do claustro. Fonte: Arquivo Mosteiro dos Jerónimos



Fig. 45 - Portal principal. Fonte: Arquivo Mosteiro dos Jerónimos



Fig. 46 - Diferenças entre os vãos a sul (esq.) e vãos a norte (direita). Fonte: imagem da autora.



Fig. 47 - Janelão na fachada sul da Igreja, bastante trabalhado. Fonte: imagem da autora  
 Fig. 48 - Vão na fachada norte da Igreja, não tão ornamentado. Fonte: imagem da autora.

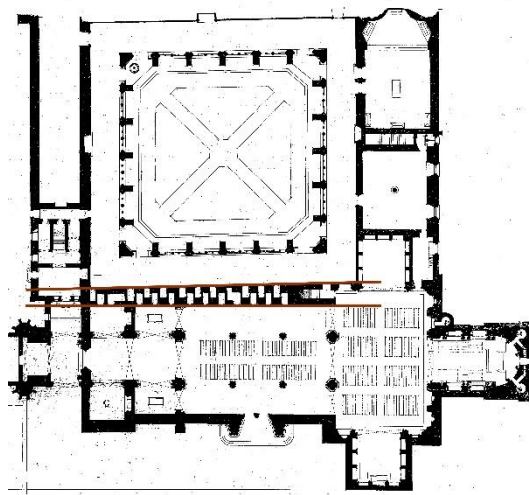


Fig. 49 - Direções distintas do muro norte da igreja e muro sul do claustro. Fonte: SIPA DES.00050407 editado pela autora.  
 Fig. 50 - Arco de volta perfeita e arcos quebrados. Fonte: Arquivo Mosteiro dos Jerónimos

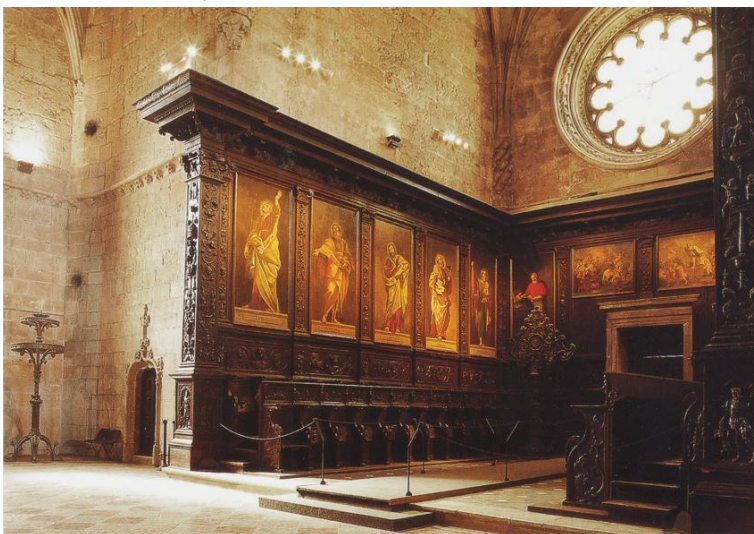


Fig. 51 - Cadeira no coro-alto. Fonte: Arquivo Mosteiro dos Jerónimos.  
 Fig. 52 - Platibanda do claustro. Fonte: imagem da autora.

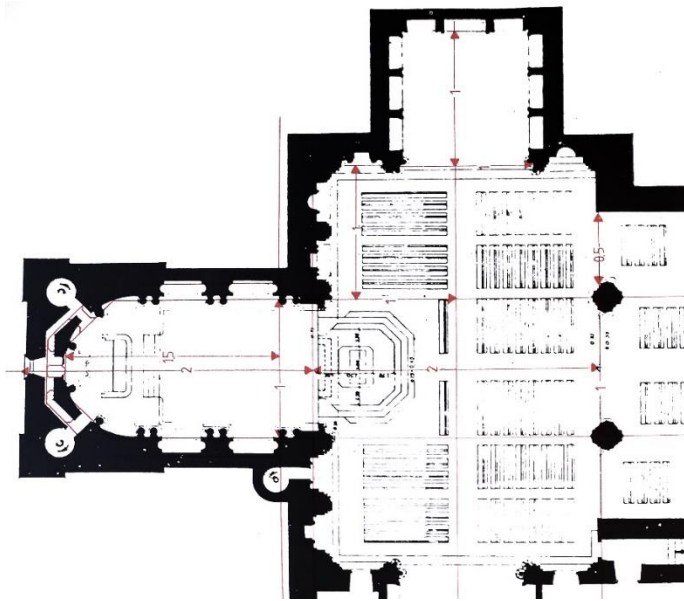


Fig. 53 – Comparação de proporções. Fonte: Artur Marques Carvalho (1990).  
 Fig. 54 - Capela-mor maneirista. Fonte: Arquivo Mosteiro dos Jerónimos.

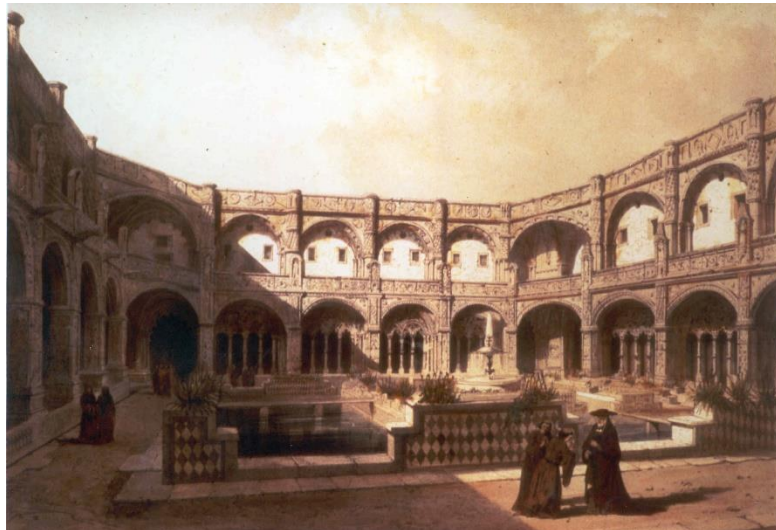


Fig. 55 - O claustro por W. Barclay, séc. XIX. Fonte: Arquivo Mosteiro dos Jerónimos.



Fig. 56 - Refeitório da Casa Pia de Lisboa no Mosteiro dos Jerónimos. 1907. Joaquim Vieira. Fonte: arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt

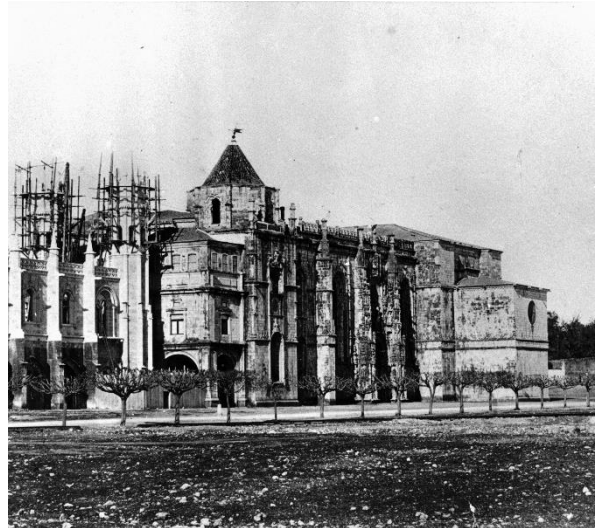


Fig. 57 - Ruínas causadas pelo desmoronamento da torre central. 1878. Maufroy de Seixas. Fonte: [arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt](http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt)  
Fig. 58 - Mosteiro ainda com o telhado cónico. Fonte: Arquivo Mosteiro dos Jerónimos



Fig. 59 - Gradeamento exterior. Séc. XX. Fonte: Arquivo Mosteiro dos Jerónimos  
Fig. 60 - Santa Maria de Belém ou Nossa Senhora dos Reis. 2018. José Paulo Ruas Fonte: Matrizpix n.º65267 DIG



Fig. 61 - Túmulo do Cardeal-Rei D. Henrique. Fonte: imagem da autora.

Fig. 62 - Túmulo de Vasco da Gama no braço sul do transepto. 19--. Paulo Guedes. Fonte: [arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt](http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt)

Fig. 63 - Túmulo de Luís Vaz de Camões no subcoro. Fonte: imagem da autora.

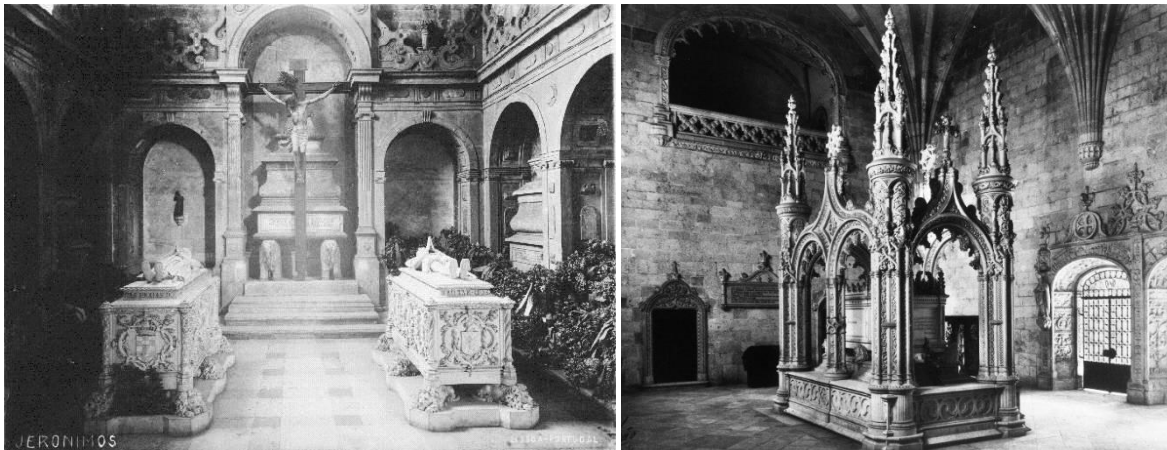


Fig. 64 - Túmulos de Vasco da Gama e Camões no transepto. 194-. Manuel Tavares. Fonte: [arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt](http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt)

Fig. 65 - Túmulo de Alexandre Herculano. 1934. Domingos Alvão. Fonte: [arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt](http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt)



Fig. 66 – Custódia de Belém de Gil Vicente. Fonte: MNAA, Luísa Oliveira, DGPC/ADF.

Fig. 67 - Pormenores da Custódia de Belém. Fonte: AA.VV, 2010, *A Custódia de Belém*, p.23.

Fig. 68 - Portal sul do Mosteiro dos Jerónimos. Fonte: Arquivo do Mosteiro dos Jerónimos.

## **I - Levantamento “Animação cultural no Mosteiro dos Jerónimos”**

Anexo I – Levantamento “Animação cultural no Mosteiro dos Jerónimos”

DATA	.	NOME ATIVIDADE	LOCAL	..	GRUPO	TIPO DE ANIMAÇÃO	OCASIÃO/ÂMBITO	PÚBLICO ALVO
mar/85		Concertos de Música Renascentista	Mosteiro		Lusitani Musici	concerto		
15/03/1985		Recriação do espaço	Torre de Belém		Grupo Angouleme	dramatização		
16/10/1985		Requiem de Verdi	Mosteiro	Igreja		cerimónia solene	Trasladação restos mortais de Fernando Pessoa	
12/06/1985		Assinatura do Tratado de Adesão à CEE	Mosteiro	claustro		cerimónia solene		
<b>1986</b>								
18/05/1986		concerto	mosteiro	Refeitório	grupo coral TAP	concerto		
21/06/1986		A Noite de Música no Solstício de Verão	Mosteiro	claustro	Carlos Paredes e Luísa Amaro	concerto		
04/07/1986		Rão Kyao	Mosteiro	claustro	Rão Kyao	concerto		
16/07/1986		Concerto	Mosteiro	claustro	Egberto Gismonti e Rão Kyao	concerto	XIII Festival de Música da Costa do Estoril	
22/07/1986		Concerto	Mosteiro	claustro	Orquestra Sinfónica de Zurich	concerto	XII Festival de Música da Costa do Estoril	
29/07/1986		DUO	Mosteiro	Refeitório	Anabela Chaves e Olga Pratos	concerto		
31/07/1986		"Requiem à Memória de Camões" de Domingos Bomtempo	Mosteiro	Igreja	Orquestra e Coro Gulbenkian	concerto	Festival de Música dos Capuchos	
01/08/1986		"O Êxtase do Mundo"	Torre de Belém	Pátio Baluarte	The Hilliard Ensemble	concerto	XII Festival de Música da Costa do Estoril	
19/08/1986	21/09/1986	A Conferência do Procurador-Geral da Cultura	Mosteiro	claustro	Marionetes de S. Lourenço	dramatização (marionetas)		
10/09/1986		Sexteto de Jazz de Lisboa	Mosteiro	claustro		concerto		
26/09/1986		Concerto de Guitarra Portuguesa	Mosteiro	Refeitório	Carlos Paredes e Luísa Amaro	concerto		
09/10/1986		Imprevistos	Mosteiro + Torre	Claustros + Nave	Terceto de flautas	concerto		
24/10/1986		O Mar	Torre de Belém	Baluarte	Carmen Dolores e Mario Viegas	recital de poesia		
13/12/1986		Renascimento e Descobertas	Mosteiro	Refeitório	Sociedade Portuguesa de Artes e Letras	música, poesia e dança		
14/12/1986		Concerto de Natal	Mosteiro	Refeitório	Casa Pia, Cooperativa A Torre, Escola de S. Francisco de Xavier, Coro Infantil da Juventude Musical Portuguesa, Coral Vértice, Orquestra Gulbenkian	concerto		
<b>1987</b>								
15/03/1987		Cantata Popular	Mosteiro	Igreja	Coros de Lisboa e Banda Sinfónica P.S.P.	concerto	As obras de Misericórdia segundo Sílvia Cardoso	
23/03/1987		Concerto	Mosteiro	claustro	Carlos Paredes	concerto	recepção I Congresso do Património Construído Luso no Mundo	
12/04/1987		Concerto de Páscoa - Tempo de Renovo	Mosteiro	claustro	Juventude Musical Portuguesa	concerto	Concerto de Páscoa	
18/05/1987		"Lisboa, Crónica Anedótica"	Mosteiro	claustro		projeção documental	Dia Internacional dos Museus	
27/05/1987		Concerto	Mosteiro	claustro	Orquestra da Câmara de Lisboa	concerto	I Congresso Europeu de Voluntariado	
04/06/1987		Espetáculo de Marionetas	Mosteiro	claustro		dramatização (marionetas)		
10/06/1987		Celebração Eucarística	Mosteiro	Igreja		missa	Comemorações do Quinto Centenário dos Descobrimentos	
14/06/1987	15/06/1987	O Clavicórdio	Torre de Belém	nave		concerto e curso	Encerramento Curso de Clavicórdio	
05/07/1987	06/07/1987	Concerto	Mosteiro	claustro	Delaware Symphony Orchestra	concerto	XIII Festival de Música da Costa do Estoril	
16/07/1987		Concerto	Mosteiro	claustro	Rão Kyao e Egberto Gismonti	concerto	XIII Festival de Música da Costa do Estoril	
30/07/1987		Concerto	Mosteiro	claustro	Orquestra e Coro Câmara de Lisboa	concerto	XIII Festival de Música da Costa do Estoril	
06/08/1987		Recital de canto e alaúde	Torre de Belém		Helena Afonso e Nuno Miranda	concerto	XIII Festival de Música da Costa do Estoril	
16/08/1987		Recital de flauta e guitarra	Torre de Belém		Pedro Couto Soares e José Pina	concerto		
17/10/1987		Concerto	Mosteiro	claustro	Carlos Paredes	concerto	recepção 28th ICAA World Congress	
06/11/1987		Concerto	Mosteiro		Drakensburg Boys Choir	concerto		
19/11/1987	21/11/1987	Concertos	Torre de Belém	nave	Carlos Paredes e Luísa Amaro	concerto	"Histórias que a Guitarra Conta"	
15/12/1987		Natal em Belém - A aventura de querermos estar juntos	Mosteiro	claustro	escolas	dramatização, dança, poesia, marionetas		escolas
<b>1988</b>								
11/01/1988		Quarteto de Guitarras de Coimbra	Torre de Belém			concerto	"Histórias que a Guitarra Conta"	
08/02/1988		Bonecos de Santo Aleixo	Torre de Belém			dramatização (marionetas)	"Histórias que a Guitarra Conta"	
mar/88	jun/88	"Auto da Índia e Outras Andanças, a partir do Auto da Índia e Quem tem Farellos" de Gil Vicente	Mosteiro		Grupo Persona, encenação de Guilherme Filipe	dramatização	Apontamento Museográfico sobre Gil Vicente e a Sociedade Quinhentista, 4 vezes por semana	escolas
28/04/1988	31/05/1988	Segismundo na Torre de Belém. Segundo "A Vida é sonho" de Calderón	Torre de Belém		Teatro da Universidade Técnica. Encenação de Jorge Listopad	dramatização	Segismundo na Torre de Belém - Barroco em Reflexão	

DATA	.	NOME ATIVIDADE	LOCAL	..	GRUPO	TIPO DE ANIMAÇÃO	OCASIÃO/ÂMBITO	PÚBLICO ALVO
10/04/1988		Concerto de Páscoa	Mosteiro		Coral Vértice e Coro Infantil da Juventude Musical Portuguesa Syntagma Musicum	concerto	Concerto de Páscoa	
30/04/1988		Concerto para uma Torre	Torre de Belém		Jorge Lamprea e Carlos Bochegas	concerto	Segismundo na Torre de Belém - Barroco em Reflexão	
07/05/1988		<b>D. Quixote e Sancho Pança. de António José da Silva, o Judeu</b>	<b>Torre de Belém</b>		<b>Marionetas de Lisboa</b>	<b>dramatização (marionetas)</b>	<b>Segismundo na Torre de Belém - Barroco em Reflexão</b>	
14/05/1988		Música para Tunel	Torre de Belém		Paulo Brandão e Coro Públia Hortênsia	concerto	Segismundo na Torre de Belém - Barroco em Reflexão	
14/05/1988		Musica Maneirista	Torre de Belém		Coro da Universidade Técnica	concerto	Segismundo na Torre de Belém - Barroco em Reflexão	
21/05/1988		Taller de Música Mundana	Torre de Belém		Llorenç Barber	concerto	Segismundo na Torre de Belém - Barroco em Reflexão	
04/06/1988		<b>"Auto da Barca do Inferno" de Gil Vicente</b>	<b>Mosteiro</b>		<b>Marionetas de Lisboa</b>	<b>dramatização (marionetas)</b>	<b>Apontamento Museográfico sobre Gil Vicente e a Sociedade Quinhentista</b>	
05/07/1988		Tristão e Isolda, um romance medieval	Mosteiro		The Boston Camerata	concerto	Em Orbita	
06/07/1988		Concerto	Mosteiro		Orquestra Barroca das Comunidades Europeias	concerto	Abertura XIV Festival de Música da Costa do Estoril	
09/07/1988		No Tejo me confesso	Mosteiro	claustro	Carlos do Carmo	concerto	Festival de Música dos Capuchos	
10/07/1988		Concerto	Mosteiro		Nova Filarmonia Portuguesa	concerto	XIV Festival de Música da Costa do Estoril	
20/07/1988		Concerto	Mosteiro		Orquestra e Coro Gulbenkian	concerto	XIV Festival de Música da Costa do Estoril	
22/07/1988		Concerto	Mosteiro		Orquestra Filarmónica de Moscovo	concerto	XIV Festival de Música da Costa do Estoril	
22/07/1988		Concerto	Torre de Belém		Mário Marques e Cremilde Rosado Fernandes	concerto	XIV Festival de Música da Costa do Estoril	
24/10/1988		Concerto	Mosteiro		Nova Filarmonia Portuguesa	concerto	Em Orbita	
05/11/1988		Concerto	Mosteiro		Nova Filarmonia Portuguesa	concerto	Em Orbita	
08/11/1988		Ensemble Vocal "Cantos"	Mosteiro	Refeitório	Coro da Cidade de Osnabuck	concerto	Festivais de Outono	
08/11/1988		Lisboa e o Tejo	Mosteiro		Carlos Paredes e Luísa Amaro	concerto		
17/11/1988		Concerto	Mosteiro		Carlos Paredes e Luísa Amaro	concerto		
19/11/1988		Vespro della Beata Vergine	Mosteiro		Claudio Monteverdi	concerto	Em Orbita	
25/11/1988		Concerto	Mosteiro		Nova Filarmonia Portuguesa	concerto	Em Orbita	
20/12/1988		Concerto	Torre de Belém		Orquestra da Câmara de Lisboa	concerto		
<b>1989</b>								
10/03/1989	23/04/1989	<b>Auto da Lusitanea</b>	<b>Mosteiro</b>		<b>Grupo Persona</b>	<b>dramatização</b>	<b>Ação de Animação "Lusitanea"</b>	<b>escolas</b>
05/06/1989		Viver uma Terra una	Mosteiro	claustro	Escolas	marchas populares pelas crianças, concerto, espetáculos	Dia Mundial do Ambiente	escolas
23/05/1989		Guitarra Portuguesa	Mosteiro		Carlos Paredes	concerto		
10/06/1989		Música da Época dos Descobrimentos	Mosteiro		Camerata Vocal de Lisboa	concerto	Comemoração dos Descobrimentos Portugueses	
21/06/1989	22/06/1989	Recital de cravo	Mosteiro		Bob Van Asperen	concerto	Em Orbita	
26/07/1989		Concerto	Mosteiro		Orquestra Filarmónica de Ostrava	concerto	XV Festival de Música da Costa do Estoril	
31/07/1989		Concerto	Mosteiro		Grupo Hesperion XX	concerto	Em Orbita	
17/10/1989		Concerto	Mosteiro		Carlos Paredes	concerto		
25/10/1989		Requiem de Mozart	Mosteiro		Ton Koopman	concerto	Em Orbita	
<b>1990</b>								
18/05/1990		Dia Mundial do Coração	Mosteiro	claustro		concertos, espetáculos pelas crianças	Dia Mundial do Coração	escolas
1990		<b>Teatro de marionetas</b>	<b>Mosteiro</b>		<b>Lanterna mágica</b>	<b>dramatização (marionetas)</b>		<b>escolas</b>
1990		<b>El-Rey D. Sebastião</b>	<b>Mosteiro</b>		<b>H'Ora Viva</b>	<b>dramatização</b>		<b>escolas</b>
1990		Concerto de Páscoa	Mosteiro	Refeitório	Escola de Música e Bailado de Linda-a-Velha	concerto		
		Concerto	Mosteiro		Conservatório Regional de Música da Covilhã	concerto		
		Concerto	Mosteiro		Choeur d'enfants de Paris	concerto		
		Concerto	Mosteiro		Coral Sinfónico	concerto	Festival de Música dos Capuchos	
		Concerto	Mosteiro		Orquestra da Câmara da Comunidade Europeia	concerto	XVI Festival de Música da Costa do Estoril	
		Concerto	Mosteiro		Orquestra Sinfónica de Moscovo	concerto	XVI Festival de Música da Costa do Estoril	
		Concerto	Torre de Belém		Ópera de Pequim	concerto		
21/09/1990		A Serenata na Música para Cordas	Torre de Belém		Orquestra "La Folie"	concerto		
06/07/1990		"Setecentos - Músicos portugueses e mozart" em clavicórdio	Torre de Belém		Bernard Brauchli	concerto		

DATA	.	NOME ATIVIDADE	LOCAL	..	GRUPO	TIPO DE ANIMAÇÃO	OCASIÃO/ÂMBITO	PÚBLICO ALVO
12/12/1990	16/12/1990	"Auto de Sibila Cassandra" de Gil Vicente	Mosteiro			dramatização		escolas
18/12/1990	23/12/1990	"Auto de Sibila Cassandra" de Gil Vicente	Mosteiro			dramatização		
<b>1991</b>								
mar/91	jun/91	Auto da Barca do Inferno	Mosteiro		Grupo Persona	dramatização		escolas
22/09/1991					Escola de Música de Évora	concerto	Jornadas Europeias do Património	
1991		Mozart: Serenade nº12 e Árias de "Don Giovanni"	Mosteiro		Capricorn	concerto		
1991		Vivaldi: As Quatro Estações, Tchaikovsky: As Estações	Mosteiro		Orquestra da Câmara de Leningrado "Hermitage"	concerto		
1991		Mozart: Pequena Música Noturna e Britten: Sinfonia Simples e Tchaikovsky: Sérenade para cordas	Mosteiro		Orquestra da Câmara de Leningrado "Hermitage"	concerto		
1991		Concerto de Páscoa	Mosteiro	Refeitório		concerto		
24/08/1991		Concerto	Torre de Belém		Academia de Música Antiga de Lisboa	concerto		
23/09/1991		Concerto na Música para cordas	Torre de Belém		Orquestra da Câmara "La Folia"	concerto		
1991		Concerto	Torre de Belém		Hot Brass de Portugal	concerto		
18/04/1991		Concerto de Páscoa	Mosteiro		Coro do Instituto Gregoriano de Lisboa	concerto	Dia Internacional dos Monumentos e Sítios	
19/04/1991			Mosteiro	Refeitório	Regie Cooperativa Sinfonia - Orquestra do Porto	concerto		
21/08/1991	24/08/1991	Concerto em Instrumentos de Época	Mosteiro		Peter Holtslag, Richters van der Meer e Ketil Haugsand	concerto		
08/09/1991		Concerto	Mosteiro		Helga Marie Knava e alunos convidados	concerto		
19/12/1991		Concerto	Mosteiro		Coral Cantate Domino Grupo Coral Encontro	concerto	Coros de Natal	
21/12/1991		Concerto	Mosteiro	Igreja	Coro da Câmara de Lisboa	concerto	Coros de Natal	
<b>1992</b>								
fev/92	jun/92	Auto da Barca do Inferno	Mosteiro	claustro	Grupo Persona	dramatização		escolas
11/02/1992		Concerto "Memória da Amazônia"	Mosteiro		Orquestra Juvenil de Instrumentistas de Arco e Coro de Câmara da Fundação Musical dos Amigos das Crianças	concerto		
26/04/1992		Concerto de Pascoela	Mosteiro		Grupo Coral "O Tempo Conta"	concerto	Concerto de Páscoa	
20/05/1992		Pranto de Maria Parde, de Gil Vicente	Mosteiro		A Barraca e encenação de Maria do Céu Guerra	dramatização	Comemorações Descobrimientos Portugueses	
01/06/1992		O Livro da Selva	Torre de Belém		Quarteto de Contrabaixos de Lisboa	concerto	Semana Euro África	
03/06/1992		Concerto de Verão	Torre de Belém		Orquestra Juvenil de Instrumentistas de Arco e Coro de Câmara da Fundação Musical dos Amigos das Crianças	concerto		
08/07/1992		Concerto Vocal	Torre de Belém		Grupo Mexicano "Ars Nova"	concerto	exposição "Estampas Mexicanas do Séc. XIX"	
11/09/1992		Espetáculo de Música Brasileira	Mosteiro		Tom Jobim	concerto		
18/09/1992		Sarau Comemorativo	Mosteiro		Antigos Orfeanistas de Coimbra	concerto		
17/10/1992		Concerto	Mosteiro	Livraria	Orquestra Metropolitana de Lisboa	concerto		
17/10/1992	18/10/1992	Musica Sacra	Mosteiro		Coro del Lunedì de Roma	concerto		
27/11/1992		Liturgia de São Jerónimo	Mosteiro		Coro Gregoriano de Lisboa	concerto		
		Concerto de Música Popular Italiana	Mosteiro			concerto		
		Concerto de Música Sacra	Mosteiro		Coro da Sé Catedral do Porto	concerto		
		Concerto Comemorações dos 500 anos da Descoberta da América	Mosteiro		Orquestra Sinfónica Nacional do México	concerto	XVIII Festival de Música da Costa do Estoril	
		Concerto	Mosteiro		Orquestra Filarmónica de Moscovo	concerto	XVIII Festival de Música da Costa do Estoril	
		Cantata "O Rei David"	Mosteiro		Orquestra do Domaine Musical e Coro de Tarbes Midi-Pyrénées	concerto	XVIII Festival de Música da Costa do Estoril	
		Requiem de Alain Fauré	Mosteiro		Orquestra do Domaine Musical e Coro de Tarbes Midi-Pyrénées	concerto	XVIII Festival de Música da Costa do Estoril	
		Le Repos des Chasses Imperiales	Torre de Belém		Trio de Trompas da Guarda Fiscal	concerto		
<b>1993</b>								
08/01/1993		Beethoven e Brahms	Mosteiro		Quarteto Tágide	concerto		
14/01/1993		Música Sagrada e Profana do Séc. XVI e XVII	Mosteiro		Grupo Escobar Ensemble	concerto	exposição "Jerónimos 4 séculos de Pintura"	
19/01/1993		Concerto	Torre de Belém		Orquestra Metropolitana de Lisboa	concerto		
29/01/1993		Sinfonia nº9 em ré menos- Beethoven	Mosteiro	igreja	vários	concerto	Abertura das Comemorações dos 450 Anos de Amizade entre Portugal e o Japão	

DATA	.	NOME ATIVIDADE	LOCAL	..	GRUPO	TIPO DE ANIMAÇÃO	OCASIÃO/ÂMBITO	PÚBLICO ALVO
06/03/1993		Recital de Música de Câmara	Mosteiro		Orquestra Metropolitana de Lisboa	concerto		
		Tempo de Música Sacra	Mosteiro		Coro Gregoriano de Lisboa	concerto	exposição "Jerónimos 4 séculos de Pintura"	
		Concerto de Música Sacra "Responsória in Festa S. Anne nec Virginis nec Martiris"	Mosteiro		direção Christopher Bockman	concerto	exposição "Jerónimos 4 séculos de Pintura"	
		Repertório sacro de várias épocas	Mosteiro		Coro Gregoriano de Lisboa	concerto	exposição "Jerónimos 4 séculos de Pintura"	
09/04/1993		Adoração da Cruz com o Canto dos Impropérios	Mosteiro		Coro Gregoriano de Lisboa	concerto	exposição "Jerónimos 4 séculos de Pintura"	
28/04/1993	29/04/1993	Kodo	Mosteiro		Wadaiko Tambores Japoneses	concerto	Close up of Japan - Lisboa 93	
		Gospel e Espirituais	Mosteiro		Maria João, Mário Laginha e Carlos Bica	concerto	Encerramento do Festival Folk Tejo 93	
		Grandes Vozes Bulgaras	Mosteiro		Coro Feminino de Sofia	concerto		
		Recital	Mosteiro		Orquestra Metropolitana de Lisboa	concerto		
		Concerto de Música de Câmara	Mosteiro		Quarteto de Rossini	concerto		
		Concerto	Mosteiro		Coro Filandês Vox Aurea	concerto		
		Concerto de Natal - Árvores de Natal Cantada	Mosteiro		Associação Acordar História Adormecida	concerto		
		Espiritual Negro e Música Portuguesa	Torre de Belém		Orquestra Juvenil da Fundação Musical dos Amigos das Crianças	concerto		
12/09/1993		Concerto de Guitarra Portuguesa	Torre de Belém		Carlos Paredes	concerto	Comemorações das Jornadas Europeias do Património	
<b>1994</b>								
18/04/1994		Mosteiro dos Jerónimos: Antiga Casa de Casapianos	Mosteiro		Banda da Casa Pia e Tuna da Casa Pia	concerto	Dia Internacional dos Monumentos e Sítios	
23/06/1994		"Do Clavicórdio ao Forte-Piano", um recital de Bernard Brauchli	Torre de Belém		vários	concerto		
<b>1994</b>		<b>Odisseia do Nada</b>	<b>Mosteiro</b>	<b>claustro</b>	<b>Escola Secundária do Restelo</b>	<b>dramatização</b>	<b>pelos alunos</b>	<b>escolas</b>
1994		Concerto	Mosteiro		Miston Nascimento e outros	concerto	Homenagem do Governo de Minas Gerais ao Povo Português	
02/07/1994		Concerto	Mosteiro		Orquestra Sinfónica do Estado da Lituânia	concerto	XX Festival de Música da Costa do Estoril	
05/07/1994		Concerto	Mosteiro		Orquestra Sinfónica do Estado da Lituânia	concerto	XX Festival de Música da Costa do Estoril	
08/07/1994		Concerto	Mosteiro		Orquestra Sinfónica do Estado da Lituânia	concerto	XX Festival de Música da Costa do Estoril	
12/07/1994		As Grandes Vozes Búlgaras	Mosteiro		Coro de Mulheres de Sofia	concerto	XX Festival de Música da Costa do Estoril	
26/07/1994		Concerto	Mosteiro	claustro	I Music Piémontais	concerto		
04/08/1994		Concerto	Mosteiro		Orquestra de Câmara de Praga	concerto	XX Festival de Música da Costa do Estoril	
		Concerto	Mosteiro		Orquestra Metropolitana de Lisboa	concerto		
11/09/1994		Concerto	Mosteiro		Banda da Armada	concerto	Jornadas Europeias do Património	
17/11/1994		Música Erudita "No Quartet"	Mosteiro		No Quartet, Marselha, França	concerto	Bienal dos Jovens Criadoes da Europa e Mediterrâneo	
18/11/1994		Música Erudita	Mosteiro		Watermusic duo, Veneza, Itália	concerto	Bienal dos Jovens Criadoes da Europa e Mediterrâneo	
19/11/1994		Música Erudita	Mosteiro		Cinqui So, Agaccio, França	concerto	Bienal dos Jovens Criadoes da Europa e Mediterrâneo	
20/11/1994		Música Erudita	Mosteiro		Nacer Chaouli, Algez, Argélia	concerto	Bienal dos Jovens Criadoes da Europa e Mediterrâneo	
21/11/1994		Música Erudita	Mosteiro		Vítriol, Lisboa, Portugal	concerto	Bienal dos Jovens Criadoes da Europa e Mediterrâneo	
22/11/1994		Música Erudita	Mosteiro		Tabir Percussion Ensemble, Espanha	concerto	Bienal dos Jovens Criadoes da Europa e Mediterrâneo	
23/11/1994		Intervenção Urbana	Mosteiro		Teatro Dell'Acqua, Turim, Itália	dramatização	Bienal dos Jovens Criadoes da Europa e Mediterrâneo	
<b>22/11/1994</b>	<b>23/12/1994</b>	<b>Um Conto de Natal</b>	<b>Torre de Belém</b>	<b>Sala</b>	<b>Paulo Lages, baseado na história de Sophia de Mello Breyner</b>	<b>dramatização</b>		<b>escolas</b>
25/12/1994		Missa de Natal	Torre de Belém			cerimónia		
<b>1995</b>								
07/01/1995		Concerto de Ano Novo	Mosteiro		vários	concerto		
12/03/1995		Cantata a S. João de Deus	Mosteiro	Igreja	Coral "Gaudia Vitae"	concerto		
<b>14/03/1995</b>	<b>28/06/1995</b>	<b>Bartolomeu Marinheiro</b>	<b>Torre de Belém</b>	<b>vários</b>	<b>Paulo Lages, versos de Afonso Lopes Vieira</b>	<b>dramatização</b>		<b>escolas</b>
03/04/1995		Concerto de Páscoa	Mosteiro	Igreja	Polyphonia Schola Cantorum	concerto	Concerto de Páscoa	
18/04/1995		Concerto	Mosteiro	Refeitório	Escola de Música do Conservatório Naciona	concerto	Dia Internacional dos Monumentos e Sítios	
18/04/1995		Concerto	Mosteiro	Igreja	Coro da Escola da Academia de Amadores de Música	concerto	Dia Internacional dos Monumentos e Sítios	
07/05/1995	e 10/05/1995	Concerto	Torre de Belém		Trio Guitarra de Zagreb	concerto		
18/05/1995	e 20/05/1995	Concerto	Mosteiro		Quarteto de Zagreb	concerto		
03/06/1995		Concerto	Mosteiro		Coro de Santo Amaro de Oeiras	concerto		
30/06/1995		Concerto	Mosteiro	claustro	The New York Kammermusiker	concerto		

DATA	.	NOME ATIVIDADE	LOCAL	..	GRUPO	TIPO DE ANIMAÇÃO	OCASIÃO/ÂMBITO	PÚBLICO ALVO
01/07/1995		Concerto	Mosteiro	Igreja	Coro Barroco de Estocolmo	concerto		
09/07/1995		Concerto	Mosteiro		vários	concerto	XXI Festival de Música da Costa do Estoril	
11/07/1995		Concerto	Mosteiro		Nuno da Câmara Pereira	concerto	XXI Festival de Música da Costa do Estoril	
12/07/1995		Concerto	Mosteiro		Jan Garbarek e The Hilliard Ensemble	concerto		
13/07/1995		Concerto	Mosteiro		vários	concerto	XXI Festival de Música da Costa do Estoril	
26/07/1995		Concerto	Mosteiro		Kees Wieringa	concerto e dança	Ópera no Tejo	
27/07/1995	30/07/1995	Recital "Canções de Naufrágio"	Torre de Belém		vários	concerto	Ópera no Tejo	
01/08/1995		Ópera "Muda"	Torre de Belém		vários	concerto	Ópera no Tejo	
10/08/1995		Árias e Duetos de Compositores dos sécs. XIX e XX	Mosteiro	Refeitório	Duo Bernstein	concerto		
06/12/1995	06/01/1996	O Natal em Belém	Mosteiro	Refeitório	vários	concerto	Exposição "O Natal em Belém"	escolas
16/12/1995		Concerto de Natal	Mosteiro		Escola de Música do Conservatório Naciona	concerto	Concerto de Natal	
<b>1996</b>								
out/96	dez/96	Tempo de Mercadorias	Torre de Belém		sobre João de Barros, encenação de Norberto Barroca	dramatização	Exposição "João de Barros e o Cosmopolitismo do Renascimento"	escolas
1996		Jornadas Europeias do Património	Mosteiro	claustro	vários	concerto	Jornadas Europeias do Património	
07/05/1996	e 10/05/1996	Concertos			Trio Guitarra de Zagreb	concerto		
18/05/1996	e 20/05/1996	Concertos	Mosteiro	claustro	Quarteto de Zagreb	concerto		
07/06/1996		Concerto	Mosteiro	claustro	As Vozes Cóslicasda Bulgária	concerto	XXII Festival de Música da Costa do Estoril	
		Concerto	Mosteiro	claustro	Orquestra Sinfónica da Galicia	concerto	XXII Festival de Música da Costa do Estoril	
11/07/1996		Concerto	Mosteiro	claustro	Orquestra Sinfónica da Galicia	concerto	XXII Festival de Música da Costa do Estoril	
		Concerto	Mosteiro	claustro	Madrigal	concerto	XXII Festival de Música da Costa do Estoril	
jun/96	jul/96	Concertos	Mosteiro	claustro	vários	concerto	XXII Festival de Música da Costa do Estoril	
18/07/1996		O Som Português	Mosteiro	claustro	Liliana Bizineche, Paule Grimaldi e Fernando Nascimento	concerto	O Som Português	
25/07/1996		O Som Português	Mosteiro	claustro	Nella Maissa	concerto	O Som Português	
01/08/1996		O Som Português	Mosteiro	claustro	Madalena Leal Faria, Nuno Vieira de Almeida	concerto	O Som Português	
30/07/1996		Concerto	Mosteiro	claustro	Duo Bernstein	concerto		
22/08/1996		Concerto de Música Sinfónica	Mosteiro	claustro	Orquestra Portuguesa de Escolas de Música	concerto		
22/09/1996		Concerto de Música de Câmara	Torre de Belém		Quarteto Fernando Costa	concerto	Jornadas Europeias do Património	
22/09/1996		Concerto de Música de Câmara	Mosteiro		vários	concerto	Jornadas Europeias do Património	
01/10/1996		Concerto	Torre de Belém		Duo Bernstein	concerto	Dia Mundial da Música	
02/10/1996		Concerto	Mosteiro	claustro	Ensemble Discantus	concerto	XVII Edição das Jornadas de Música Antiga	
07/10/1996		Concerto	Mosteiro	claustro	vários	concerto	XVII Edição das Jornadas de Música Antiga	
09/10/1996		Concerto	Mosteiro	claustro	Brigitte Lesne	concerto	XVII Edição das Jornadas de Música Antiga	
12/10/1996		Concerto	Mosteiro	claustro	Alla Francesca	concerto	XVII Edição das Jornadas de Música Antiga	
05/11/1996		Cantata "Louco por Deus na Hospitalidade"	Mosteiro	claustro	Cónego Ferreira dos Santos	concerto		
14/12/1996			Mosteiro	Igreja	Pequenos Cantores de Belém	concerto	O Presépio de Belém	
<b>1997</b>								
1997		Música no Claustro	Mosteiro	claustro	Grupo Coral Gensinella	concerto		
1997		Jornadas Europeias do Património	Mosteiro	claustro		espetáculo de animação	Jornadas Europeias do Património	
06/01/1997		Os meninos e os presépios	Mosteiro	Refeitório	Casa Pia	concerto		escolas
12/03/1997		Concerto de Páscoa	Mosteiro	Refeitório	Coral Vértice, Coro Infantil da Juventude Musical Portuguesa	concerto		
02/05/1997		Orfeon Duranques	Mosteiro	claustro		concerto		
21/05/1997		Recital de Cravo	Mosteiro	Refeitório	Ana Mafalda Castro	concerto	Temporada de Concertos no Mosteiro dos Jerónimos	
28/05/1997		Recital de canto e piano	Mosteiro	Refeitório	Elsa Saque e Nuno Vieira de Almeida	concerto	Temporada de Concertos no Mosteiro dos Jerónimos	
11/06/1997		Música Portuguesa antes do Terramoto de 1755	Mosteiro	Refeitório	Orquestra Barroca Portuguesa e Orquestra Capella Real	concerto	Temporada de Concertos no Mosteiro dos Jerónimos	
21/06/1997		Música Ibérica do Renascimento	Mosteiro	Refeitório	Segréis de Lisboa	concerto	Temporada de Concertos no Mosteiro dos Jerónimos	
09/07/1997		Recital de canto, trompa e piano	Mosteiro	Refeitório	Ana Ferraz, António Costa e Gabriela Canavilhas	concerto	Temporada de Concertos no Mosteiro dos Jerónimos	
17/07/1997		Música Portuguesa antes do Terramoto de 1755	Torre de Belém	nave	Quinteto Flamen	concerto	Temporada de Concertos no Mosteiro dos Jerónimos	

DATA	.	NOME ATIVIDADE	LOCAL	..	GRUPO	TIPO DE ANIMAÇÃO	OCASIÃO/ÂMBITO	PÚBLICO ALVO
24/07/1997		Quinteto com piano	Mosteiro	Refeitório		concerto	Temporada de Concertos no Mosteiro dos Jerónimos	
26/07/1997		Concertos em Portugal	Mosteiro		Coro polifónico "Diego Carpitell"	concerto	Ano Nacional do Turismo	
28/09/1997		Missa a 4 vozes	Mosteiro	Igreja	de Pedro Escobar (1497)	concerto	Temporada de Concertos no Mosteiro dos Jerónimos	
<b>1998</b>								
02/06/1998		Vésperas de Ludamierz	Mosteiro			concerto	Dia Nacional da Polónia na EXPO 98	
1998		Concerto	Mosteiro		Coro Alânia da Ossética do Norte (Rússia)	concerto		
18/04/1998		Concerto	Mosteiro	claustro	vários	concerto	Dia Internacional dos Monumentos e Sítios	
29/09/1998		Alânia	Mosteiro	Refeitório	Coro de Câmara	concerto		
20/12/1998		n' O Presépio de Belém	Mosteiro	Igreja	Escola de Música Luís António Madonado Rodrigues e Academia de Música de Santa Cecília	concerto	O Presépio de Belém	escolas
<b>1999</b>								
06/01/1999		n' O Presépio de Belém	Mosteiro	Igreja	Academia de Música de Santa Cecília	concerto	O Presépio de Belém	escolas
20/03/1999		Fim de Trade Musical	Mosteiro		Alunos da Academia de Amadores de Música	concerto		
18/04/1999		Concerto	Mosteiro	claustro	Grupo da Câmara de Torres Vedras	concerto	Dia Internacional dos Monumentos e Sítios	
10/05/1999		"Don Giovanni" Opera em dois actos de Mozart e Daponte	Mosteiro	Refeitório		concerto	Música no Manuelino de Belém	
20/05/1999			Mosteiro	Igreja	Coro Gregoriano de Lisboa	concerto	Música no Manuelino de Belém	
24/05/1999		Jovens Intérpretes	Torre de Belém	nave	Eurico Pereira, Nilton Esteves e Valter Passarinho	concerto	Música no Manuelino de Belém	
14/06/1999		Trio Polonaise	Torre de Belém	nave	Trio Polonaise	concerto	Música no Manuelino de Belém	
28/06/1999		Recital de Piano	Mosteiro	claustro	Miguel Borges Coelho	concerto	Música no Manuelino de Belém	
08/07/1999		Recital de cravo	Torre de Belém	Nave	Rui Albergaria Paiva	concerto	Música no Manuelino de Belém	
12/07/1999		Musica no tempo dos Descobrimentos e no tempo de D. Maria I	Mosteiro	claustro	Segréis de Lisboa	concerto	Música no Manuelino de Belém	
15/07/1999			Mosteiro	claustro	Grupo Metais de Lisboa	concerto	Música no Manuelino de Belém	
20/07/1999		MNEMOSYNE	Mosteiro	claustro	Jan Garbarek e The Hilliard Ensemble	concerto	XIX Festival de Música dos Capuchos	
22/07/1999		Concerto	Mosteiro	claustro	Gabriela Canavilhase Quarteto Capela	concerto	Música no Manuelino de Belém	
26/07/1999		Guitarra Portuguesa	Torre de Belém	Nave	Alexandre Bateiras e José Tito Mackay	concerto	Música no Manuelino de Belém	
11/10/1999		Ensemble Oganum e Ensemble As-Assala	Mosteiro		Samaa Marroquina e Cantochão do Rito Moçárabe	concerto	A Música Sacra na Europa Mediterrânea	
07/12/1999		Concerto de Música Sacra e de Natal	Mosteiro	Igreja	Orfeão Universitário da Universidade Central de Venezuela	concerto	Concerto de Natal	
<b>2000</b>								
06/01/2000		Janelas para o Céu	Mosteiro	Refeitório	Ensemble Alpha	concerto	Concerto de Reis	
03/03/2000		Recital de Guitarra Portuguesa	Mosteiro	claustro	Alexandre Bateiras e Luísa Amaro	concerto	Portugal 2000	
26/08/2000		"STABAT MATER DOLOROSA"	Mosteiro	Refeitório	vários	concerto	XX Festival dos Música dos Capuchos	
11/09/2000		Concerto	Mosteiro	claustro	Orquestra Sinfónica do Teatro Nacional	concerto		
13/09/2000		Concerto	Mosteiro	claustro	Orquestra do Conservatório de Nalon Astúrias-Espanha	concerto		
01/10/2000		Dia Mundial da Música	Mosteiro	Refeitório e claustros	vários	concerto	Dia Mundial da Música	
06/11/2000		2000 anos do Nascimento de Jesus Cristo. Jubileu das Artes e da Cultura	Mosteiro	Igreja	vários	concerto		
<b>2001</b>								
03/01/2001	05/01/2001	Um Conto de Natal	Torre de Belém	Sala	Paulo Lages, história de Sophia de Mello Breyner Anderson	dramatização	Adaptação Sophia de Mello Breyner Andersen	escolas
06/01/2001		Concerto de Reis	Mosteiro	claustro	Escola Profissional de Música e Artes de Almada	concerto		
08/04/2001	24/06/2001	Ciclo de Música "Jovens Músicos- Novos Ouvintes"	Mosteiro	claustro	Escola Profissional de Música e Artes de Almada	concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos- Novos Ouvintes"	
20/04/2001		O Messias, de Handel	Mosteiro	claustro	The Sixteen - The Symphony of Harmony and Invention	concerto inaugural	Comemorações dos 500 anos do Mosteiro dos Jerónimos	
10/05/2001		Danças do Séc. XVI	Torre de Belém		Escola Secundária do Restelo	dança		escolas
10/05/2001		Árias e duetos de Giuseppe Verdi e Vincenzo Bellini	Mosteiro	claustro	Teresa Cardoso de Meneses, Luís Rodrigues, Gabriela Canavilhas	concerto	Ciclo de Concertos das Comemorações dos 500 anos do Mosteiro dos Jerónimos - Música no Manuelino de Belém	
24/05/2001		Polifonia Sacra Portuguesa	Mosteiro	Igreja	Coro da Câmara de Lisboa	concerto	Ciclo de Concertos das Comemorações dos 500 anos do Mosteiro dos Jerónimos - Música no Manuelino de Belém	

DATA	.	NOME ATIVIDADE	LOCAL	..	GRUPO	TIPO DE ANIMAÇÃO	OCASIÃO/ÂMBITO	PÚBLICO ALVO
07/06/2001		Percurso... a partir das Viagens do Fado	Mosteiro	claustro	Carlos Martins Quinteto	concerto	Ciclo de Concertos das Comemorações dos 500 anos do Mosteiro dos Jerónimos - Música no Manuelino de Belém	
17/06/2001		Lira d'Espéria	Mosteiro	Refeitório	Jordi Savall, Pedro Esteván	concerto	Ciclo de Concertos das Comemorações dos 500 anos do Mosteiro dos Jerónimos - Música no Manuelino de Belém	
28/06/2001		Música Portuguesa de finais do Século XVIII	Mosteiro	Refeitório	Orquestra da Escola Superior de Música de Lisboa	concerto	Ciclo de Concertos das Comemorações dos 500 anos do Mosteiro dos Jerónimos - Música no Manuelino de Belém	
05/07/2001		A Alma mediterrânea	Torre de Belém	nave	Rolf Lislevand	concerto	Ciclo de Concertos das Comemorações dos 500 anos do Mosteiro dos Jerónimos - Música no Manuelino de Belém	
10/07/2001		Música na corte de D. João V	Mosteiro	Refeitório	Segréis de Lisboa	concerto	Ciclo de Concertos das Comemorações dos 500 anos do Mosteiro dos Jerónimos - Música no Manuelino de Belém	
31/07/2001		Música para flauta e piano	Torre de Belém	nave	Luís Meireles e Maria José Souza Guedes	concerto	Ciclo de Concertos das Comemorações dos 500 anos do Mosteiro dos Jerónimos - Música no Manuelino de Belém	
16/08/2001		Concerto Vivaldi - Pergolesi	Mosteiro	Refeitório	La Petite Bande	concerto	XXI Festival de Música dos Capuchos	
06/09/2001		Recital de canções Portuguesas e Francesas, séculos XIX e XX	Mosteiro	claustro	Jorge Vaz de Carvalho e Carla Seixas	concerto	Ciclo de Concertos das Comemorações dos 500 anos do Mosteiro dos Jerónimos - Música no Manuelino de Belém	
30/09/2001			Mosteiro		vários	concerto, desfile de escolas, exposições, ateliers	Jornadas Europeias do Património	
01/10/2001		Concerto	Mosteiro	claustro	Orquestra do Rio de Janeiro	concerto		
19/10/2001		Il Martirio di San Bartolomeo	Mosteiro	Refeitório	David Perez	concerto	Concerto Inaugural das Comemorações dos 500 anos do Mosteiro dos Jerónimos	
11/11/2001	16/12/2001	Ciclo de Música "Jovens Músicos- Novos Ouvintes"	Mosteiro		vários	concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos- Novos Ouvintes"	
14/12/2001		O Natal em Belém	Mosteiro	Igreja	Coro da Academia de Música de Santa Cecília e Coro Infantil da Escola de Música de Nossa Senhora do Cabo	concerto	Concerto de Natal	escolas
<b>2002</b>								
mai/02	jun/02	Martim Afonso - Marinheiro da Carreira das Índias	Torre de Belém		Carlos Coxo	dramatização	temática descobrimentos	escolas (1º ciclo)
abr/02	jun/02	Ciclo de Música "Jovens Músicos- Novos Ouvintes"	Mosteiro	Sala do Capítulo, Refeitório		concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos- Novos Ouvintes"	
out/02	dez/02	Ciclo de Música "Jovens Músicos- Novos Ouvintes"	Mosteiro	Sala do Capítulo, Refeitório		concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos- Novos Ouvintes"	
06/01/2002		Encontro de Culturas "Contos dos Quatro Cantos do Mundo"	Mosteiro			dramatização e outras atividades	dramatização de quatro contos: indiano, brasileiro, africano e português	
09/05/2002		Dia da Europa	Mosteiro		vários	concerto		
05/06/2002		Concerto de Harlow Chorus	Mosteiro	Refeitório	Harlow Chorus	concerto		
07/06/2002		Danças com História	Mosteiro	Sala do Capítulo	Danças com História	dança	danças e trajes do séc. XVI	escolas
25/07/2002		Concerto Muda Ludens	Mosteiro		Grupo eslovaco de Música da Câmara Musa Ludens	concerto		
30/08/2002	e 31/08/2002	Ciclo de Música nos Claustros	Mosteiro	claustro	Música Italiana e Alemã dos séc. XVII e XVIII	concerto		
05/09/2002	e 06/09/2002	Ciclo de Música nos Claustros	Mosteiro	claustro	A Melodia Europeia	concerto		
11/09/2002		Concerto de Tributo aos E.U.A.	Mosteiro	Igreja		concerto		
12/09/2002	14/09/2002	Ciclo de Música nos Claustros	Mosteiro	claustro	Viva Verdi	concerto		
19/09/2002	20/09/2002	Ciclo de Música nos Claustros	Mosteiro	claustro	Modinhas e Lunduns	concerto		
26/09/2002	29/09/2002	Ciclo de Música nos Claustros	Mosteiro	claustro	Grupo de Música Barroca	concerto		
27/09/2002		Martim Afonso - Marinheiro da Carreira das Índias	Torre de Belém		Carlos Coxo	dramatização	Jornadas Europeias do Património	escolas
08/10/2002		Concerto de Encerramento	Mosteiro	claustro	Emmanuel Nunes, João Rafael, Anton Webern	concerto	Comemorações dos 500 anos do Mosteiro dos Jerónimos	
17/10/2002		Mestre Gil	Mosteiro		Há Cultura	dramatização	Comemorações dos 500 anos do Mosteiro dos Jerónimos	escolas
19/10/2001		Il Martirio di San Bartolomeo	Mosteiro	Igreja	Ensemble Elyma	concerto	Comemorações dos 500 anos do Mosteiro dos Jerónimos	
10/12/2002		Concerto de Natal	Mosteiro	Refeitório	Carlucci American International School de Lisboa	concerto	Concerto de Natal	escolas
<b>2003</b>								
05/01/2003		"Messias" de Haendel	Mosteiro	Igreja	Coro de Santa Maria de Belém - Associação Cultural, Orquestra de Câmara de Cascais e Oeiras	concerto	Concerto de Reis	
06/01/2003		Concerto de Reis	Mosteiro		vários	concerto	Concerto de Reis	escolas

DATA	.	NOME ATIVIDADE	LOCAL	..	GRUPO	TIPO DE ANIMAÇÃO	OCASIÃO/ÂMBITO	PÚBLICO ALVO
<b>2004</b>								
20/02/2004	mai/04	Um poder Chamado Palavra	Mosteiro		Nuno Miguel Henriques	dramatização	textos de autores lusófonos com enquadramento histórico e temática predominante sobre o mar e os Descobrimentos Portugueses	escolas (3º ciclo/sec)
nov/04	abr/05	O Auto da Barca do Inferno	Mosteiro	Refeitório	por António Pires, Ar de Filmes	dramatização		escolas (3º ciclo)
abr/04	jun/04	Ciclo de Música "Jovens Músicos- Novos Ouvintes"	Mosteiro	Sala do Capítulo, Refeitório		concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos- Novos Ouvintes"	
out/04	dez/04	Ciclo de Música "Jovens Músicos- Novos Ouvintes"	Mosteiro	Sala do Capítulo, Refeitório		concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos- Novos Ouvintes"	
04/01/2004		Concerto de Reis	Mosteiro	Sala do Capítulo	Coro Sénior da Associação dos Moradores da Quinta da Carreira	concerto	Celebração Dia de Reis	
06/01/2004		Conto de Natal e peça	Mosteiro		Risoleta Pinto Pedro e CERCI - Espaço de Luz de Lisboa	dramatização	Celebração Dia de Reis	escolas necessidades especiais
08/01/2004		Conto de Natal	Mosteiro		Deolinda Monteiro	leitura		escolas
06/04/2004		Celebration of Music	Mosteiro		Central California Youth Symphony e Modesto High School Orchestra, E.U.A.	concerto		
15/04/2004		Concerto	Mosteiro	Igreja	Coro Alânia do Ministério da Cultura da Ossética do Norte - Rússia	concerto		
20/04/2004		Concerto	Mosteiro	Refeitório	Orquestra Wiener Saloniker	concerto		
30/04/2004		Concerto Encosta do Mosteiro	Mosteiro	Igreja	Orquestra Sinfonica Juvenil - Coral de Linda-a-Velha	concerto		
03/05/2004		Concerto Recital de Canto e Piano	Mosteiro	Refeitório	Martin Babjak e Daniel Buranovský	concerto		
15/05/2004		Guitarra Portuguesa	Torre de Belém	nave	Ricardo Rocha	concerto	Música no Manuelino de Belém	
26/05/2004		Piano e violoncelo	Mosteiro	Refeitório	Miguel Borges Coelho e Paulo Gaió Lima	concerto	Música no Manuelino de Belém	
09/06/2004		Canto e piano	Mosteiro	Refeitório	Inês Calazans e Nuno Vieira de Almeida	concerto	Música no Manuelino de Belém	
18/06/2004		Danças com História	Mosteiro	Refeitório		dança	oito danças renascentistas	escolas
23/06/2004		Piano + piano	Mosteiro	Refeitório	Mário Laginha e Bernardo Sasseti	concerto	Música no Manuelino de Belém	
27/06/2004		Concerto	Mosteiro		Coro Musica Missouri	concerto		
07/07/2004		Canto e piano	Mosteiro	Refeitório	Marcos Santos e Natalya Ryabova	concerto	Música no Manuelino de Belém	
14/07/2004		Compositoras na Itália do séc. XVII	Mosteiro	Refeitório	Udite Amanti	concerto	Música no Manuelino de Belém	
21/07/2004		Violoncelo e piano	Mosteiro	Refeitório	Laura Isaacson e Natalya Ryabova	concerto	Música no Manuelino de Belém	
28/07/2004		Carlos Seixas "O Gigante"	Mosteiro	Refeitório	Cândida Matos	concerto	Música no Manuelino de Belém	
11/09/2004		Música Coral Portuguesa	Mosteiro	Refeitório	Grupo Coral e Etnográfico da Casa do Povo de Serpa, Grupo de Cantares e Trajes de Manhouce	concerto	Música no Manuelino de Belém	
15/09/2004		Em torno de Pereira da Costa	Mosteiro	Refeitório	Ensemble Barroco do Chiado e Ricardo Rocha	concerto	Música no Manuelino de Belém	
26/09/2004		Jornadas Europeias do Património	Mosteiro			concerto, visitas, ateliers	Jornadas Europeias do Património	
15/12/2004		Comemoração do Natal	Mosteiro	Sala do Capítulo	Coro e Ensemble Infantil da Escola de Música de Nossa Senhora do Cabo	concerto	Concerto de Natal	escolas
21/12/2004		O Messias, de Handel	Mosteiro	Igreja	Orquestra Metropolitana de Lisboa	concerto	Concerto de Natal	
<b>2005</b>								
jan/05	mai/05	O Auto da Barca do Inferno	Mosteiro	Refeitório	Ar de Filmes	dramatização		escolas
abr/05	jun/05	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	Mosteiro			concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	
out/05	dez/05	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	Mosteiro			concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	
02/01/2005		Tradicional Concerto de Reis	Mosteiro	Igreja		concerto		
06/01/2005		Concerto de Dia de Reis	Mosteiro	Igreja	Orquestra Barroca "Divino Sospiro"	concerto		
20/03/2005		Concerto	Mosteiro	Sala do Capítulo	Vox Laci	concerto	Dia de Ramos	
04/04/2005		Concerto de Páscoa	Mosteiro	Igreja		concerto		
18/04/2005			Mosteiro		Concerto de Música de Câmara	concerto	Dia Internacional dos Monumentos e Sítios	
16/06/2005		Concerto	Mosteiro	claustro	Grupo Coral da Suécia	concerto		
28/06/2005		Concerto	Mosteiro		Fresno Youth Symphony	concerto		
07/07/2005		Homenagem a Francisco Cervantes Vidal	Mosteiro	claustro		cerimónia solene	vigília junto ao túmulo de Fernando Pessoa	
24/09/2005	e 25/09/2005	(Inter)Face Acústica para um Monumento	Mosteiro		Escola de Música do Conservatório Nacional	concerto	Jornadas Europeias do Património	

DATA	.	NOME ATIVIDADE	LOCAL	..	GRUPO	TIPO DE ANIMAÇÃO	OCASIÃO/ÂMBITO	PÚBLICO ALVO
25/09/2005		Jardim das Delícias	Mosteiro		Grupo de Música Antiga "Il Dolcimelo"	concerto	Jornadas Europeias do Património	
25/09/2005		Estreia temporada "Auto da Barca do Inferno"	Mosteiro	Refeitório	Ar de Filmes	dramatização	Jornadas Europeias do Património	
08/10/2005		Concerto	Mosteiro	claustro	Orquestra de Extremadura	concerto		
<b>2006</b>								
jan/06	mai/06	Auto da Barca do Inferno	Mosteiro	Refeitório	Ar de Filmes	dramatização		
abr/06	jun/06	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	Mosteiro			concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	
out/06	dez/06	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	Mosteiro			concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	
06/01/2006		As Janeiras	Mosteiro	claustro	Choral Phydellius	concerto		
12/02/2006		Concerto	Mosteiro		Valhalla Choir, E.U.A.	concerto		
24/02/2006		Concerto	Mosteiro		Orquestra Metropolitana de Lisboa	concerto		
05/03/2006		Concerto	Mosteiro		Grupo Coral do United World College of the Atlantic	concerto		
07/03/2006		Concerto	Mosteiro		Coro da Fundação Calouste Gulbenkian	concerto	Jornadas de Música Antiga da FCG	
24/03/2006		Concerto	Mosteiro		Coro da Catedral de Coventry, Reino Unido	concerto		
30/03/2006		Concerto	Mosteiro		Coro dos Meninos da Glória, Japão	concerto		
26/04/2006		Concerto	Mosteiro		Coro Misto de Noborito, Japão	concerto		
11/05/2006		Concerto de Música Antiga	Mosteiro			concerto	Festival Rota dos Monumentos	
16/07/2006		Concerto	Mosteiro		Al Ayre Español	concerto	XXXII Festival do Estoril	
21/07/2006		Sonho de uma Noite de Verão	Mosteiro	claustro	Orquestra Metropolitana de Lisboa	concerto		
28/07/2006		Concerto	Mosteiro		Orquestra Sinfónica Nacional da Ucrânia	concerto	XXXII Festival do Estoril	
29/07/2006		Concerto	Mosteiro		Orquestra Sinfónica Nacional da Ucrânia	concerto	XXXII Festival do Estoril	
22/09/2006	24/09/2006	Concerto	Mosteiro		Coro dos Pequenos Cantores de S. Bruno, Escola de Música do Conservatório Nacional e Il Dolcimelo	concerto	Jornadas Europeias do Património	
22/09/2006	24/09/2006	Declamação de poemas de Fernando Pessoa	Mosteiro	Túmulo de Fernando Pessoa	Nuno Miguel Henriques	poesia	Jornadas Europeias do Património	
13/10/2006		Concerto	Mosteiro		Singcircle	concerto	Música Viva 2006	
<b>2007</b>								
jan/07	mai/07	Auto da Barca do Inferno	Mosteiro	claustro superior	Ar de Filmes	dramatização		
nov/07	dez/07	Auto da Barca do Inferno	Mosteiro	claustro superior	Ar de Filmes	dramatização		
abr/07	jun/07	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	Mosteiro			concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	
nov/07	dez/07	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	Mosteiro			concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	
06/01/2007		Janeiras	Mosteiro		Choral Phydellius	concerto	Concerto de Reis	
01/04/2007		Concerto	Mosteiro	claustro	Banda e Grupo Coral da Carris	concerto		
07/04/2007			Mosteiro		Paranjoti Academy Chorus de Bombaim	concerto		
18/04/2007		Auto da Barca do Inferno	Mosteiro		Ar de Filmes	dramatização	Dia Internacional dos Monumentos e Sítios	
28/06/2007			Mosteiro			concerto	XXXIII Festival do Estoril	
29/06/2007			Mosteiro			concerto	XXXIII Festival do Estoril	
17/07/2007			Mosteiro		Orquestra Nacional da Câmara de Andorra	concerto		
30/07/2007					Orquestra Metropolitana de Lisboa	concerto		
28/09/2007	30/09/2007	Declamação de poemas de Fernando Pessoa	Mosteiro	Túmulo de Fernando Pessoa	Nuno Miguel Henriques	poesia	Jornadas Europeias do Património	
28/09/2007	30/09/2007	Concertos	Mosteiro		Grupo de Gaitas de Foles da Casa Pia de Lisboa e Faith Gospel Choir	concerto	Jornadas Europeias do Património	
28/09/2007	30/09/2007	Auto da Barca do Inferno	Mosteiro		Ar de Filmes	dramatização	Jornadas Europeias do Património	
28/09/2007	30/09/2007	Auto da Índia	Torre de Belém		Ar de Filmes	dramatização	Jornadas Europeias do Património	
28/09/2007	30/09/2007		Torre de Belém		projeção de imagens que evocam a história da Torre e do Mosteiro	filme	Jornadas Europeias do Património	
<b>2008</b>								
jan/08	abr/08	Auto da Barca do Inferno e Auto da Índia	Mosteiro	claustro superior	Ar de Filmes	dramatização		escolas
nov/08	dez/08	Auto da Barca do Inferno	Mosteiro	claustro superior	Ar de Filmes	dramatização		escolas
abr/08	jun/08	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	Mosteiro			concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	

DATA	.	NOME ATIVIDADE	LOCAL	..	GRUPO	TIPO DE ANIMAÇÃO	OCASIÃO/ÂMBITO	PÚBLICO ALVO
out/08	dez/08	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	Mosteiro			concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	
jan/08	mai/08	Percurso poético em torno de Fernando Pessoa	Mosteiro		Nuno Miguel Henriques	poesia	às segundas-feiras	escolas (12º)
06/01/2008		As Janeiras	Mosteiro		Coro LNEC	concerto	Concerto de Reis	escolas
jan/08		Concerto	Mosteiro		Schola Cantorum in Coena Domini, Sevilha	concerto		
fev/08		Concerto	Mosteiro		Granite Hills Advanced Choir, E.U.A.	concerto		
13/04/2008		Concerto	Mosteiro		Coro Confetti de Sundsvall, Suécia	concerto		
18/04/2008		Sagradas Cantigas na Torre Trovadas	Torre de Belém		Helena Tapadinhas e José Alegre, contos e cantigas de amigo, amor e escárnio e maldizer ditos, contados e cantados	concerto e poesia	Dia Internacional dos Monumentos e Sítios	
18/04/2008		João Castilho O Construtor do Mundo	Mosteiro	Refeitório	Documentário histórico de Alberto Luna	filme	Dia Internacional dos Monumentos e Sítios	
05/06/2008		Concerto	Mosteiro	claustro	Rodrigo Leão	concerto	7 Maravilhas de Portugal	
06/07/2008		Concerto	Mosteiro	Sala do Capítulo	Coro Paradoxal	concerto	7 Maravilhas de Portugal	
20/07/2008		Concerto	Mosteiro	claustro	Orquestra Nacional Clássica de Andorra	concerto		
19/09/2008		Concerto	Mosteiro	Igreja	Orquestra Metropolitana de Lisboa	concerto	Música Viva 2008	
27/09/2008		A Castro	Mosteiro	claustro	Teatro de Papel	dramatização		
28/09/2008		Cramol - Vozes de nós	Mosteiro			concerto	Jornadas Europeias do Património	
28/09/2008		Auto da Barca do Inferno	Mosteiro		Ar de Filmes	dramatização	Jornadas Europeias do Património	
<b>2009</b>								
jan/09	abr/09	Auto da Barca do Inferno	Mosteiro	claustro superior	Ar de Filmes	dramatização		escolas
nov/09	dez/09	Auto da Barca do Inferno	Mosteiro	claustro superior	Ar de Filmes	dramatização		escolas
abr/09	jun/09	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	Mosteiro			concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	
out/09	dez/09	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	Mosteiro			concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	
jan/09	mai/09	Percurso poético em torno de Fernando Pessoa	Mosteiro		Nuno Miguel Henriques	poesia	às segundas-feiras	escolas (12º)
06/01/2009		Concerto de Reis	Mosteiro		Oficina de Música Popular Portuguesa	concerto	Concerto de Reis	
18/04/2009		Today	Mosteiro	Sala do Capítulo	Classe de Música de Câmara	concerto	Dia Internacional dos Monumentos e Sítios	
19/04/2009		Concerto	Mosteiro	Sala do Capítulo	Grupo Coral Francês	concerto		
08/05/2009		Movimento Vencer o Cancro da Mama	Mosteiro			concerto		
23/05/2009		Concerto	Mosteiro		Vozes Búlgaras	concerto		
05/07/2009		Concerto	Mosteiro		Grupo Coral de Gospel "Acantus", Bélgica	concerto		
16/07/2009	18/07/2009	Concerto	Mosteiro		Orquestra Nacional Clássica de Andorra	concerto		
19/07/2009		Concerto	Mosteiro		Coro Jáen, Espanha	concerto		
26/07/2009		Concerto	Mosteiro		Coro Capilla Oviedo, Espanha	concerto		
24/08/2009	28/09/2009	Concerto	Mosteiro		Tito Celestino	concerto	Rota dos Monumentos	
25/09/2009		Auto da Barca do Inferno	Mosteiro	claustro superior	Ar de Filmes	dramatização	Jornadas Europeias do Património	
16/12/2009		Concerto	Mosteiro			concerto	Embaixada da Eslováquia	
<b>2010</b>								
jan/10	mai/10	Auto da Barca do Inferno	Mosteiro	claustro superior	Ar de Filmes	dramatização		escolas
nov/10	dez/10	Auto da Barca do Inferno	Mosteiro	claustro superior	Ar de Filmes	dramatização		escolas
abr/10	jun/10	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	Mosteiro			concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	
out/10	dez/10	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	Mosteiro			concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	
jan/10	mai/10	Percurso poético em torno de Fernando Pessoa	Mosteiro		Nuno Miguel Henriques	poesia	às segundas-feiras	
09/09/2010	11/09/2010		Mosteiro			concerto	Música Viva 2010	
16/09/2010		Concerto Rede de Mosteiros	Mosteiro			concerto		
			Mosteiro		Newark Boys Chorus	concerto		
<b>2011</b>								
jan/11	abr/11	Auto da Barca do Inferno	Mosteiro	claustro superior	Ar de Filmes	dramatização		escolas
nov/11	dez/11	Auto da Barca do Inferno	Mosteiro	claustro superior	Ar de Filmes	dramatização		escolas
abr/11	jun/11	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	Mosteiro			concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	
out/11	dez/11	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	Mosteiro			concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	
jan/11		Concerto de Dia de Reis	Mosteiro	Refeitório	Vox Laci	concerto	Concerto Dia de Reis	
22/02/2011		Concerto de sinos de mão	Mosteiro		Arsis Handbell Ensemble	concerto	Comemorações do Dia Nacional da Estónia	

DATA	.	NOME ATIVIDADE	LOCAL	..	GRUPO	TIPO DE ANIMAÇÃO	OCASIÃO/ÂMBITO	PÚBLICO ALVO
18/04/2011		Ulisses	Torre de Belém		Amalgama - Companhia de Dança, baseado no livro de Maria Alberta Meneres (Plano Nacional de Leitura)	dança	Comemoração do Dia Internacional dos Monumentos e Sítios	escolas (2º ciclo)
09/05/2011		Concerto	Mosteiro			concerto	Dia da Europa	
18/05/2011		Recital de piano e violino	Mosteiro	Sala do Capítulo	Anne Kaasa e Ragnhild Hemsing	concerto	Dia Nacional da Noruega	
12/06/2011		Música nos Mosteiros Património da Humanidade - Concertos em Rede	Mosteiro		Coro e Orquestra do Orfeão de Leiria	concerto	Música nos Mosteiros Património da Humanidade - Concertos em Rede	
21/06/2011		Concerto "Alma Latina"	Mosteiro	claustro		concerto	Festas de Lisboa	
17/06/2011		Música nos Mosteiros Património da Humanidade - Concertos em Rede	Mosteiro		André Ferreira	concerto	Música nos Mosteiros Património da Humanidade - Concertos em Rede	
08/07/2011		Concertos espontâneos	Mosteiro	claustro	Coro do Jesus College, Oxford	concerto		
23/09/2011		Concerto	Mosteiro	claustro	Songs of the soul	concerto	Jornadas Europeias do Património	
24/09/2011		Concerto	Mosteiro	Igreja	Grupo Coral da Catedral de Vilnius	concerto	Jornadas Europeias do Património	
24/09/2011	26/09/2011	Concerto "Os Violoncelinhos"	Mosteiro		Orquestra Infantil de violoncelos da Academia de Música de Lisboa	concerto	Jornadas Europeias do Património	
28/09/2011		Concerto	Mosteiro		Músicos Clássicos Ucranianos	concerto	20º Aniversário da Independência da Ucrânia	
<b>2012</b>								
jan/12	abr/12	Auto da Barca do Inferno	Mosteiro	claustro superior	Ar de Filmes	dramatização		escolas
nov/12	dez/12	Auto da Barca do Inferno	Mosteiro	claustro superior	Ar de Filmes	dramatização		escolas
		Ulisses	Torre de Belém		Amalgama - Companhia de Dança, baseado no livro de Maria Alberta Meneres (Plano Nacional de Leitura)	dança		escolas (2º ciclo)
jan/12	mai/12	Navegar - Camões, Pessoa e o V Império	Mosteiro	Sala do Capítulo	Éter	dramatização		escolas
out/12	dez/12	Navegar - Camões, Pessoa e o V Império	Mosteiro	Sala do Capítulo	Éter	dramatização		escolas
abr/12	jun/12	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	Mosteiro			concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	
out/12	dez/12	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	Mosteiro			concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	
06/01/2012		As Janeiras	Mosteiro		Oficina de Música Popular Portuguesa da Casa Pia de Lisboa	concerto	Concerto Dia de Reis	
20/01/2012		Concertos Espontâneos	Mosteiro		Wellesley College, E.U.A.	concerto		
18/03/2012		Concertos Espontâneos	Mosteiro		Rivers School, E.U.A.	concerto		
18/04/2012		Navegar - Camões, Pessoa e o V Império	Mosteiro		Éter	dramatização	Dia Internacional dos Monumentos e Sítios	
22/06/2012		Música nos Mosteiros Património da Humanidade - Concertos em Rede	Mosteiro		Os Músicos do Tejo, Esplendor do Barroco	concerto	Música nos Mosteiros Património da Humanidade - Concertos em Rede	
01/07/2012		Concertos Espontâneos	Mosteiro		Nothport Choir, Reino Unido	concerto		
07/07/2012		Música nos Mosteiros Património da Humanidade - Concertos em Rede	Mosteiro		Quinteto de Jazz. Hot Club de Portugal	concerto	Música nos Mosteiros Património da Humanidade - Concertos em Rede	
15/09/2012		Música nos Mosteiros Património da Humanidade - Concertos em Rede	Mosteiro		Academia de Música de Santa Cecília	concerto	Música nos Mosteiros Património da Humanidade - Concertos em Rede	
29/09/2012		Concerto	Mosteiro		Escola de Música de Nossa Senhora do Cabo	concerto	Jornadas Europeias do Património	
30/09/2012		Auto da Barca do Inferno	Mosteiro		Ar de Filmes	dramatização	Jornadas Europeias do Património	
17/06/2012		Concerto	Mosteiro	claustro	vários	concerto	Festival Coral de Verão 2012	
<b>2013</b>								
jan/13	abr/13	Auto da Barca do Inferno	Mosteiro	claustro superior	Ar de Filmes	dramatização		escolas
nov/13	dez/13	Auto da Barca do Inferno	Mosteiro	claustro superior	Ar de Filmes	dramatização		escolas
jan/13	mai/13	Navegar - Camões, Pessoa e o V Império	Mosteiro	Sala do Capítulo	Éter	dramatização		escolas
out/13	dez/13	Navegar - Camões, Pessoa e o V Império	Mosteiro	Sala do Capítulo	Éter	dramatização		escolas
abr/13	jun/13	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	Mosteiro			concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	
out/13	dez/13	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	Mosteiro			concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	
18/04/2013		Navegar - Camões, Pessoa e o V Império	Mosteiro		Éter	dramatização	Dia Internacional dos Monumentos e Sítios	
06/05/2013		Concerto	Mosteiro		Cuca Roseta	concerto		
08/06/2013		Música nos Mosteiros Património da Humanidade - Concertos em Rede	Mosteiro		Orquestra de Câmara Portuguesa	concerto	Música nos Mosteiros Património da Humanidade - Concertos em Rede	

DATA	.	NOME ATIVIDADE	LOCAL	..	GRUPO	TIPO DE ANIMAÇÃO	OCASIÃO/ÂMBITO	PÚBLICO ALVO
20/07/2013		Música nos Mosteiros Património da Humanidade - Concertos em Rede	Mosteiro		Mário Laginha	concerto	Música nos Mosteiros Património da Humanidade - Concertos em Rede	
05/09/2013		Concerto	Mosteiro		Aga Khan Ensemble	concerto	Prémio Aga Khan para a Arquitetura	
29/09/2013		Concerto	Mosteiro		Vokalensemble St. Jakobi	concerto	Jornadas Europeias do Património	
07/10/2013		Música profana ibérica do renascimento ao maneirismo (c.1502-c1650)	Mosteiro	Refeitório	Segréis de Lisboa	concerto	Mostra Espanha 2013	
09/10/2013		Cantadas y Tonos a lo Divino (1638-1747)	Mosteiro	Igreja	Camerata Iberia	concerto	Mostra Espanha 2013	
<b>2014</b>								
jan/14	abr/14	Auto da Barca do Inferno	Mosteiro	claustro superior	Ar de Filmes	dramatização		escolas
nov/14	dez/14	Auto da Barca do Inferno	Mosteiro	claustro superior	Ar de Filmes	dramatização		escolas
jan/14	mai/14	Navegar - Camões, Pessoa e o V Império	Mosteiro	Sala do Capitulo	Éter	dramatização		escolas
nov/14	dez/14	Navegar - Camões, Pessoa e o V Império	Mosteiro	Sala do Capitulo	Éter	dramatização		escolas
abr/14	jun/14	Portugal Cantado e contado a quem só quer ser feliz	Torre de Belém	Sala dos Reis	Foco Lunar	dramatização	Celebração dos 500 anos da Torre de Belém	escolas
abr/14	jun/14	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	Mosteiro			concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	
out/14	dez/14	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	Mosteiro			concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	
05/01/2014		Concerto de Reis	Mosteiro		Vox Laci	concerto	Concerto de Dia de Reis	
23/03/2014		Concerto "Jardins de Poesia"	Mosteiro		Coro Regina Coelli	concerto	Dia da Poesia	
04/04/2014		Concerto	Mosteiro	claustro	Mila Dores	concerto	Belém Art Fest	
04/04/2014		Concerto	Mosteiro	claustro	Rita Redshoes	concerto	Belém Art Fest	
05/04/2014		Concerto	Mosteiro	claustro	Beatriz Pessoa	concerto	Belém Art Fest	
05/04/2014		Concerto	Mosteiro	claustro	Gospel Collective	concerto	Belém Art Fest	
29/06/2014		Concerto	Mosteiro	claustro	vários	concerto	Festival Coral de Verão	
13/07/2014		Concerto	Mosteiro		Vocal DaCapo	concerto		
16/07/2014		Concerto	Mosteiro		Choir of the Okehampton Community College	concerto		
13/09/2014		Concerto Cantar Alentejano	Mosteiro		Camponeses de Pias e Grupo da Casa do Povo de Serpa	concerto	Rota do Cante	
28/09/2014		Música e Património	Mosteiro		Grupo Estrela de Argoncilhe	concerto		
16/10/2014		Concerto	Mosteiro		Tarrakarrain	concerto		
12/12/2014		Concerto de Natal	Mosteiro		Escola José Cardoso Pires	concerto	Concerto de Natal	
14/12/2014		Concerto de Natal	Mosteiro		Colégio Bom Sucesso	concerto	Concerto de Natal	
<b>2015</b>								
jan/15	abr/15	Auto da Barca do Inferno	Mosteiro	claustro superior	Ar de Filmes	dramatização		escolas
nov/15	dez/15	Auto da Barca do Inferno	Mosteiro	claustro superior	Ar de Filmes	dramatização		escolas
jan/15	fev/15	Navegar - Camões, Pessoa e o V Império	Mosteiro	Sala do Capitulo	Éter	dramatização		escolas
mar/15	mai/15	Os Lusíadas	Mosteiro	Sala do Capitulo	Éter	dramatização		escolas
nov/15	dez/15	Navegar - Camões, Pessoa e o V Império e Os Lusíadas	Mosteiro	Sala do Capitulo	Éter	dramatização		escolas
abr/15	jun/15	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	Mosteiro			concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	
out/15	dez/15	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	Mosteiro			concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	
04/01/2015		Concerto de Reis	Mosteiro		Banda Simps	concerto	Concerto de Dia de Reis	
20/03/2015		Poemas soltos alusivos ao Mar	Mosteiro		Agrupamento de Escolas Fernando Pessoa	poesia	Dia Mundial da Poesia	
18/04/2015		Concerto	Mosteiro		Coro do IEFP	concerto	Dia Internacional dos Monumentos e Sítios	
15/05/2015		Concerto	Mosteiro	claustro	iphado, Joana Alegre e António Zambujo	concerto	Belém Art Fest	
16/05/2015		Concerto	Mosteiro	claustro	Hugo Trindade, Marinela-Sapateado, Dead Combo e Selma Uamusse	concerto	Belém Art Fest	
17/05/2015		Concerto Música Sacra Indiana	Mosteiro		Grupo Mountain of Silence	concerto		
26/05/2015	e 30/05/2015	"Quinhentos"	Torre de Belém	exterior	vários	espetáculo multimédia, videomapping, atores e músicos ao vivo	Celebração dos 500 anos da Torre de Belém	
26/06/2015	27/06/2015	Concerto	Mosteiro	claustro	Coro Gulbenkian e outros	concerto	Festival Coral de Verão	
01/07/2015					Academia de Música de Santa Cecília	concerto	Festival de Música da Costa do Estoril	
05/09/2015	06/09/2015	Concerto	Mosteiro		Orquestra e Coro Gulbenkian	concerto		

DATA	.	NOME ATIVIDADE	LOCAL	..	GRUPO	TIPO DE ANIMAÇÃO	OCASIÃO/ÂMBITO	PÚBLICO ALVO
25/09/2015	27/09/2015	Concerto	Mosteiro		Coro "Notas Soltas" e Banda Vaguense	concerto	Jornadas Europeias do Património	
dez/15		Concerto "Chistmas Carols"	Mosteiro		Alunos do Colégio do Bom Sucesso	concerto	Concerto de Natal	
<b>2016</b>								
jan/16	abr/16	Auto da Barca do Inferno	Mosteiro	claustro superior	Ar de Filmes	dramatização		escolas
nov/16	dez/16	Auto da Barca do Inferno	Mosteiro	claustro superior	Ar de Filmes	dramatização		escolas
jan/16	abr/16	Navegar - Camões, Pessoa e o V Império e Os Lusíadas	Mosteiro	Sala do Capitulo	Éter	dramatização		escolas
nov/16	dez/16	Navegar - Camões, Pessoa e o V Império e Os Lusíadas	Mosteiro	Sala do Capitulo	Éter	dramatização		escolas
jan/16	jun/16	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	Mosteiro			concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	
out/16	dez/16	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	Mosteiro			concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	
03/01/2016		Concerto de Reis	Mosteiro		Flor do Trevo	concerto	Concerto de Dia de Reis	
06/05/2016		Concerto	Mosteiro	claustro	Sara Tavares	concerto	Belém Art Fest	
07/05/2016		Concerto	Mosteiro	claustro	Gospel Collective	concerto	Belém Art Fest	
25/05/2016		Concerto	Mosteiro		Church of San Diego Choir, E.U.A.	concerto		
25/06/2016		Concerto	Mosteiro	claustro	Coro da Gulbenkian e Tim	concerto	Festival Coral de Verão 2016	
26/06/2016		Concerto	Mosteiro	claustro	vários	concerto	Festival Coral de Verão 2016	
01/07/2016		Concerto	Mosteiro		Chester County Voices Abroad, E.U.A.	concerto		
08/07/2016		Concerto	Mosteiro		Coro Klarup Pige Kor	concerto		
24/09/2016		Concerto	Mosteiro		Coro IEFP	concerto	Jornadas Europeias do Património	
25/09/2016		Concerto	Mosteiro		Coro LNEC e Danças de Goa "EKVA"	concerto	Jornadas Europeias do Património	
<b>2017</b>								
jan/17	abr/17	Auto da Barca do Inferno	Mosteiro	claustro superior	Ar de Filmes	dramatização		escolas (9º)
nov/17	dez/17	Auto da Barca do Inferno	Mosteiro	claustro superior	Ar de Filmes	dramatização		escolas (9º)
jan/17	mai/17	Navegar - Camões, Pessoa e o V Império e Os Lusíadas	Mosteiro	Sala do Capitulo	Éter	dramatização		escolas (12º)
nov/17	dez/17	As Máscaras de Pessoa e Os Lusíadas	Mosteiro	Sala do Capitulo	Éter	dramatização		escolas (9º/12º)
jan/17	jun/17	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	Mosteiro			concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	
out/17	dez/17	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	Mosteiro			concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	
		Atelier "Pessoa versus Camões - as duas Epopeias"	Mosteiro			visita e leitura de poemas		escolas
15/01/2017		Concerto de Reis	Mosteiro		Academia de Música Sociedade Filarmónica Pinhal Novo	concerto	Concerto de Dia de Reis	
18/03/2017		Concerto de Música Tradicional Persa	Mosteiro	Sala do Capitulo		concerto	1º dia de Primavera e Ano Novo Persa	
21/03/2017		"Camões e os Descobrimentos"	Mosteiro		Alunos da EB1 nº3 do Laranjeiro	dramatização	Dia Mundial da Poesia	escolas
27/03/2017		"O Mostrengo" e outros poemas de Fernando Pessoa	Mosteiro		Alunos do 1º ano do Curso Profissional de Formação de Atores	dramatização	Dia Mundial do Teatro	escolas
18/04/2017		Concerto "Música Tradicional Portuguesa"	Mosteiro		Grupo Cantares Tradicionais do I.S.T.	concerto		
10/05/2017		Concerto	Mosteiro		Oficina de Música Popular Portuguesa da Universidade Sénior Nova Atena	concerto		
25/06/2017		Concerto	Mosteiro			concerto	Festival Coral de Verão 2017	
26/06/2017		Concerto	Mosteiro		Pedro Jóia e Ney Matogrosso	concerto		
13/07/2017		Cerimónia de Assinatura de Cooperação entre a E.U., Brasil e África do Sul (Declaração de Belém)	Torre de Belém			cerimónia solene		
15/09/2017	16/09/2017		Mosteiro	claustro		concerto	Belém Art Fest	
23/09/2017		Concerto	Mosteiro		Coro da Casa do Pessoal do IEFP	concerto	Jornadas Europeias do Património	
24/09/2017		Concerto Inaugural da Temporada	Mosteiro	claustro	Orquestra Metropolitana de Lisboa	concerto		
01/10/2017		Concerto	Mosteiro	Sala do Capitulo	vários coros	concerto	Dia Mundial da Música	
24/10/2017		Concerto	Mosteiro		Channing School	concerto		
03/12/2017		Concerto de Natal	Mosteiro	Sala do Capitulo		concerto	Dia Mundial da Pessoa Portadora de Deficiência	
13/12/2017		Concerto de Natal	Mosteiro	Sala do Capitulo	Coro Cantus	concerto	Concerto de Natal	
<b>2018</b>								

DATA	.	NOME ATIVIDADE	LOCAL	..	GRUPO	TIPO DE ANIMAÇÃO	OCASIÃO/ÂMBITO	PÚBLICO ALVO
jan/18	abr/18	Auto da Barca do Inferno	Mosteiro	claustro superior	Ar de Filmes	dramatização		escolas (9º)
nov/18	dez/18	Auto da Barca do Inferno	Mosteiro	claustro superior	Ar de Filmes	dramatização		escolas (9º)
jan/18	mai/18	As Máscaras de Pessoa e Os Lusíadas	Mosteiro	Sala do Capítulo	Éter	dramatização		escolas (9º/12º)
jan/18	jun/18	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	Mosteiro			concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	
out/18	dez/18	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	Mosteiro			concerto	Ciclo de Música "Jovens Músicos, Novos Ouvintes"	
07/01/2018		Concerto de Reis	Mosteiro		Coro LNEC	concerto	Concerto de Dia de Reis	
21/01/2018		Concerto	Mosteiro	Sala do Capítulo	The Brazilian Tropical Violins	concerto		
21/03/2018		Concerto Início de Primavera	Mosteiro	Sala do Capítulo	4º ano da Queen Elisabeth School	concerto		escolas
18/04/2018		Concerto "Música Popular Portuguesa e Estrangeira"	Mosteiro	Sala do Capítulo	Coro Cantus	concerto	Dia Internacional dos Monumentos e Sítios	
18/05/2018		Concerto	Mosteiro		Oficina de Música Popular Portuguesa da Universidade Sénios Nova Atena	concerto	Dia Internacional dos Museus	
25/05/2018		Concerto	Mosteiro	Sala do Capítulo	Moving Chamber Choir	concerto		
03/06/2018		Concerto	Mosteiro	Sala do Capítulo	Conservatórios de Música de Lisboa e Mafra	concerto	Dia Mundial da Criança	
24/06/2018		Festival Coros de Verão 2018	Mosteiro	claustro	vários	concerto	Festival Coros de Verão	
20/07/2018	24/07/2018	44º Festival Estoril Lisboa	Mosteiro	claustro, igreja	vários	concerto	Festival Estoril Lisboa	
27/07/2018	28/07/2018	Belém Art Fest	Mosteiro	claustro	vários	concerto	Belém Art Fest	
28/07/2018	30/09/2018	Jornadas Europeias do Património	Mosteiro	claustro, Sala do Capítulo		concerto		
30/09/2018		Concerto	Mosteiro		Grupo de Serenatas Sinfonias ao Luar	concerto	Jornadas Europeias do Património	
18/11/2018		Concerto	Mosteiro	Sala do Capítulo	Associação Coro Forumúsica	concerto		
09/12/2018		Concerto de Natal	Mosteiro	Sala do Capítulo	Instituto Gregoriano de Lisboa	concerto	Concerto de Natal	
20/12/2018	e 22/12/2018	Concerto de Natal	Mosteiro		Orquestra Metropolitana de Lisboa	concerto	Concerto de Natal	

## **II - Levantamento atividades com recurso à dramatização em contexto nacional**

Anexo II – Levantamento atividades com recurso à dramatização em contexto nacional

LOCAL	TEATRO	OUTRA ANIMAÇÃO	NOME DA ATIVIDADE	OUTRA ANIMAÇÃO (PÚBLICO EM GERAL)	DESCRIPTIVO	OBSERVAÇÕES
DGPC						
Casa Museu Dr. Anastácio Gonçalves		Representação teatral, dança clássica, recreação de época, sessão de cinema	Recriação de época (1º/sénior) A apanha do sargaço e outras profissões antigas (PE) Antiquários na casa de um colecionador de arte (1º)		1. desde 2012. 1º ciclo. A personagem principal é Elisa, a governanta da casa do Dr. Anastácio e a história é composta em torno de factos reais do dia-a-dia do seu tempo. 2. desde 2014/2015. Pré-escolar. História inspirada numa personagem ("sargaceira") pintada num quadro existente no Atelier. 3. desde 2014/2015. 1º ciclo. História baseada nas informações que a casa-museu dispõe sobre as transações de peças (muitas dessas transações efetuadas na casa) e características do Dr. Anastácio Gonçalves enquanto conhecedor, amador de arte e negociador.	As três foram criadas pelo Dr. Tiago Veiga, perante a necessidade das crianças da pré-escolar e 1º ciclo "sentirem a realidade com todos os sentidos". Estas visitas animadas conseguem que a visita das crianças se torne numa experiência mais diversificada e completa. A importância do rigor destas representações é algo que a equipa da Casa tem em conta. Tiveram a possibilidade de trabalhar em conjunto com a Dra. Paula Bárcia, que auxiliou o desenvolvimento destas atividades e o contacto inicial com os atores. Desde então, a Casa trabalhou com atores com alguma experiência e mantém uma parceria com Escola Superior de Educação de Lisboa que ocasionalmente, também proporciona representações teatrais. Quanto ao material disponibilizado, a Casa-Museu faculta uma pequena sinopse. Do ponto de vista da procura, o custo da atividade (1.5€/aluno e revertido na totalidade para os atores), poderá ser um entrave a que não haja uma ainda maior adesão. Ainda assim, quando os professores optam por uma destas atividades, são sempre reconhecidas como uma mais-valia, e muito apreciadas por exigirem uma maior interação entre todos.
Convento de Cristo		visita animada, animação de época, contos	1. "Era uma Vez, monges, cavaleiros e reis – À Descoberta dos Mosteiros Património da Humanidade do Centro de Portugal" (4º ano) 2. Gualdim Pais e o Castelo dos Templários (3º/SEC)		1. 4ºano das escolas de Alcobaça, Batalha e Tomar. Durante esta atividade, os alunos passam por vários momentos, acompanhados por membros do S.E. que encarnam uma personagem e os vão conduzindo na história. 2. desde 2010. 3º ciclo e secundário. Preparada para a comemoração dos 850 da fundação do Castelo dos Templários. Com base na história da fundação do Castelo de Tomar e das Ordens do Templo. Esta atividade animada ocorre no final da visita guiada ao Convento numa sala decorada para o efeito.	"Frei Expedito e as Maravilhas do Convento" primeira atividade do género iniciada em 2006. Inicialmente com a colaboração do professor de História João Patrício, que ocasionalmente ainda colabora com o SEA do Convento de Cristo. Atividade decorria em torno do Professor Patrício que contava a história enquanto Frei Expedito. 1. Em protocolo com as Câmaras que oferecem às escolas um passaporte que é carimbado em cada uma das três visitas que se realizam durante o ano letivo. 2. A atividade foi criada e mantida por necessidade. Por volta desse ano os grupos em visita começaram a ser muito maiores, que para além de provocar alguma perturbação no percurso de visita, é de difícil controlo para os SEA com apenas uma pessoa a guiar as visitas. A visita animada conseguia manter o interesse dos alunos durante um período mais longo e "contar a história de uma forma mais dinâmica e lúdica". O guião desta atividade foi elaborado pela Dra. Maria da Luz Lopes  Por questões de logística (financeiras e legais), as atividades são realizadas por colaboradores do Convento (elementos em funções de apoio ao SEA, por exemplo do IEFP) e voluntários. Funcionam comocomplemento de visita, o SEA do Convento acompanha os alunos e faz a visita guiada aos espaços. Aos professores são disponibilizadas as sinopses das atividades e um guião de visita. Do ponto de vista da procura, consoante a idade dos alunos assim a opção da atividade. A visita "Gualdim Pais e o Castelo dos Templários" tem sido das mais procuradas, assim como "A Brincar com a História", a vantagem de nenhuma das visitas animadas ter qualquer custo, mediante apresentação de credencial da escola, incentiva a que os professores optem pelas mesmas.
Museu Nacional da Música						
Museu Nacional de Arqueologia	X		As Naus de Verde Pinho (2º ciclo) Portugal por miúdos (2º ciclo)			Parceria com a Foco Lunar 1. Desde 2017 2. Desde 2016
Museu Nacional de Arte Antiga						
Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado						
Museu Nacional de Etnologia						
Mosteiro de Alcobaça		teatro de marionetas	Pedro e Inês - Uma história de encantar ("S.A. Marionetas - Teatro & Bonecos") 6-16 anos			
Museu Nacional Soares dos Reis						
Museu Nacional do Azulejo						

LOCAL	TEATRO	OUTRA ANIMAÇÃO	NOME DA ATIVIDADE	OUTRA ANIMAÇÃO (PÚBLICO EM GERAL)	DESCRIPTIVO	OBSERVAÇÕES
Mosteiro da Batalha		visita animada por personagens de época	1. Visita do Marquês ("O Nariz") 2. Eram só pedra quando tudo começou ("O Nariz") 3. D. Filipa ("O Nariz" ainda em fase de experimentação)		1. desde 2017. 3º/4º anos e 2º ciclo. Visita animada por 3 atores (1 marquês e 2 frades) que fazem o percurso normal do Mosteiro contando a história aos alunos. 2. desde 2018. 9º ano e 3º ciclo. A visita foi criada em torno de três personagens (os três arquitetos que conceberam o mosteiro) que conduzem os alunos através dos diferentes espaços focando a arquitetura do Mosteiro.	O texto das atividades foi concebido pelo Prof./escritor Luís Mourão e revisto pela equipa do S.E. que concebeu também as indumentárias e dá apoio aos atores na componente mais teórica da atividade. A equipa encontrou nesta parceria uma forma de transmitir com o mesmo rigor a história do Mosteiro a grupos muito maiores, mais geral para os alunos mais novos e mais específica para os mais velhos. A visita guiada realizada por um técnico destinava-se a 20/25 alunos. Por sua vez, a visita animada por personagens da época consegue captar e manter a atenção de grupos mais numerosos (até 50 alunos), porque é feita por 3 atores e porque incentiva a uma maior interação. A parceria com o grupo "O Nariz" ocorreu desde o início e o contacto foi feito por parte da Instituição. Atualmente, por questões de logística, existe um protocolo entre as três entidades, Câmara Municipal da Batalha, Mosteiro e "O Nariz" Atualmente, as visitas já são conhecidas pelos professores que regressam anualmente. Não sendo possível comparar qual dos formatos (visita guiada ou visita animada) tem mais adesão, elas complementam-se e, sem dúvida, a maior frequência de visitas animadas (cerca de hora a hora) face às visitas guiadas (pelo menos 1h, não sendo feitas a todas as horas) permite dar resposta à elevada procura, ora através de um formato ou do outro, chegando a todas as escolas.
Mosteiro dos Jerónimos	X	visitas temáticas, representação teatral	O Auto da Barca do Inferno As Máscaras de Pessoa Os Lusíadas			1. desde 2004. 9º ano. Ar de Filmes 2. secundário. Éter 3. 9º ano. Éter
Museu Monográfico de Conimbriga		espetáculos de teatro	FI Teatro Tema Clássico - Ludi Conimbrigenses visitas encenadas	espetáculos de teatro. Visita guiada por personagem de época 1. FI Teatro Tema Clássico 2. "O Vislumbre de um Império"	1. Evento anual orientado pela equipa e pela associação Thíasos. Assistir à peça de teatro clássico, visita guiada e oficinas lúdicas 2. Organizado pelo grupo "Décadas de Sonho", visita guiada por um personagem trajado à época seguida de jogos e atividades lúdicas. Durante os dias em que decorre o evento, são organizadas visitas guiadas ao espaço, para além dos mercados romanos, espetáculos musicais, dramatizações, gastronomia.	As peças de teatro começaram no início da década de 90 com associações amadoras de Condeixa-a-Nova. Paralelamente, também foi feito algum trabalho de recriações históricas com grupos profissionais. Desde então, a relação de oferta e procura (dos S.E. ou dos grupos de teatro) tornou-se mútua e regular. 1. Desde 1999, Encontros de Teatro de Tema Clássico. Depois Festival Internacional de Teatro de Tema Clássico (Primavera-Verão). Este tipo de iniciativas foi bem acolhido pela equipa, as características do próprio espaço apelavam a que espetáculos desta natureza. Vantagens da dinamização da programação cultural, e "um casamento perfeito entre o espaço e este tipo de iniciativas". Para o público escolar está destinado o horário da tarde para a exibição de peças, complementado por oficinas/ateliers e, sempre, de uma visita guiada ao espaço. Já a peça que decorre à noite vocaciona-se aos grupos de estudantes de Erasmus da Universidade de Coimbra. Paralelamente, o grupo Fatias de Cá começou a colaborar com a MMRC em 1999. Durante vários anos estiveram em cena "Viriato" e "Rei Artur", normalmente contavam-se pelo menos quatro encenações mensais e, por norma, decorriam entre junho e agosto. 2. Desde 2014, com a Câmara Municipal de Condeixa-a-Nova e o grupo "Décadas de Sonho" de Santa Maria da Feira.
Museu Nacional Grão Vasco		visitas dançadas, dramatizadas	Visitas dançadas (SEC e púb. geral) Revisitar (SEC e púb. geral) Pedro, Pedra e Grão (2º e 3º ciclo) Às cegas (escolas e púb. Geral)	FI Teatro Tema Clássico 2000, 2004 Às cegas Revisitar leituras	1. dança interpretando a coleção, circulando com o público pelas diferentes salas 2. baseado nas "Visitas Dançadas", adaptação do conceito 3. através de uma dramatização, de Miguel Fragata, compreender a pintura <i>Painel de S. Pedro</i> 4. visita pela mão aos tesouros nacionais do acervo MNGV. Apreciar a coleção pela mão de alguém, visita sensorial	Desde 2016, parcerias com o Teatro Viriato (Viseu), a tentar transformar as ideias sobre o museu e a dança. Também porque este Teatro procura parcerias com várias instituições culturais de Viseu, valorizando-as, dando-as a conhecer. Culminando em projetos dinâmicos e impactantes. 1. 2014 2. 2016, no âmbito das Comemorações do Centenário da fundação do Museu Nacional Grão Vasco. 3. 2016, Comemorações do Centenário 4. desde 2019, a decorrer
Museu Nacional do Teatro e da Dança	X		Vieira: o sonho do império	Vieira: o sonho do império		2008-2016. Secundário e público em geral
Museu Nacional do Traje						
Museu Nacional dos Coches		visitas encenadas	1. A Rainha mostra o Museu dos Coches (coolture) 2. O Cocheiro conduz a Visita (coolture) 3. Visita-teatro com um Cocheiro e uma Rainha (coolture)	1. A Rainha mostra o Museu dos Coches (coolture) 2. O Cocheiro conduz a Visita (coolture)		
Museu de Arte Popular						

LOCAL	TEATRO	OUTRA ANIMAÇÃO	NOME DA ATIVIDADE	OUTRA ANIMAÇÃO (PÚBLICO EM GERAL)	DESCRIPTIVO	OBSERVAÇÕES
Palácio Nacional da Ajuda		teatro de marionetas	1. A Rainha mostra o Palácio da Ajuda (coolture) 2. Real Teatrinho (marionetas. Time travellers) 3. Viagem no tempo no Palácio	visitas animadas por personagens de época 1. A Rainha mostra o Palácio da Ajuda (coolture)		
Palácio Nacional de Mafra	X	teatro, visitas encenadas	1. Memorial do Convento 2. O Ano da Morte de Ricardo Reis 3. Camaristas de palmo e meio 4. Passo de Dança 5. "O Guardador de Livros" 6. D. João V - O Poder e a Arte em Mafra 7. Marquês ao Palácio 8. Frades de Palmo e meio, vamos entrar na Ordem			1. Começou com o Memorial do Convento em 2007. Éter. Secundário 2. Desde 2016. Éter. Secundário 3. Pré-escolar 4. Pré-escolar, 1º ciclo 5. Pré-escolar 6. 1º/2º/3º ciclo 7. 1º ciclo 8. 1º/2º ciclos
Panteão Nacional Torre de Belém	X		Frei Luís de Sousa			2012-2014. Secundário
Museu Nacional Machado de Castro		visitas dramatizadas, espetáculos de teatro	1. Visitas dramatizadas 2. Guarda-chaves 3. FI Teatro Tema Clássico	2. Guarda-chaves 3. FI Teatro Tema Clássico	1. organizado pela equipa. Uma personagem que se relaciona com a coleção ou com o espaço do museu em si conduz a escola. 2. Guia o público pelos vários espaços do museu. 3. Assistem à peça, fazem a visita guiada e oficinas lúdicas.	As visitas dramatizadas foi uma forma que encontraram de tornar a visita mais apelativa e interativa para as crianças dessas idades. A visita do Guarda-Chaves, acaba por satisfazer o público jovem-adulto ou adulto. 1. Pré-escolar e 1º ciclo. São conduzidas por alguns funcionários do próprio museu com indumentárias características, feitas pela equipa, que introduzem os vários núcleos expositivos, baseando-se nos textos fornecidos pelos técnicos das áreas a visitar (escultura, pintura...). Personagens interligadas com a coleção ou o espaço em que se insere: Rainha Santa - Tesouro da Rainha Santa. Romano - criptopórtico. "Burra bonita" - adaptada de um jogo de descoberta de animais nas esculturas do espaço expositivo do museu. Cavaleiro da Ordem dos Templários - escultura de pedra "o cavaleiro", uma das peças mais visitadas. 2. Desde 2009. Público em geral. 1/mês. Pode ser apresentado às escolas por marcação. Iniciativa do ator Ricardo Kalash, membro da Liga de Amigos do Museu, disponibilizou-se a conceber a personagem e realizar estas "performances" que dão a conhecer o Criptopórtico de Aeminium. 3. 1999-2003, 2006, 2009-atualmente. Anualmente. Foi o próprio Centro de Estudos Clássico da Universidade de Coimbra a entrar em contacto. Desde então, o museu é um dos espaços que mais vezes acolheu a iniciativa (desde 2009 ininterruptamente). Normalmente no pátio do museu, bem como as atividades para as escolas neste âmbito. A parceria entre o Centro e o museu passa pela realização de visitas guiadas pelos membros da equipa do S.E., deixando as atividades lúdicas (Ludi Conimbrigenses) e o resto da logística ao cargo da associação.
<b>ÁREA METROPOLITANA DE LISBOA</b>						
<b>EGEAC</b>						
Atelier-Museu Júlio Pomar						
Casa Fernando Pessoa		teatro de marionetas, leitura animada	A arca secreta (PE) Um, dois, três. Quem é? Quem são? (PE/1º ciclo)		leitura animada - arca com 3 poemas de Pessoa, "Pial" (contar e rever números), "Ratos" (venenos e outras coisas perigosas) e "caracol" (palavras da história e os múltiplos sentidos das palavras) Teatro de marionetas - baseado nos heterónimos de Pessoa, que os apresenta caracterizando-os	
Castelo de S. Jorge		visitas encenadas	No tempo de D. Afonso Henriques (4º ano e 2º ciclo)			
Cinema S. Jorge						
Pavilhão Branco						
Torreão Nascente da Cordoaria Nacional						
Galeria da Boavista						
Galeria Quadrum						
Galeria Avenida da Índia						

LOCAL	TEATRO	OUTRA ANIMAÇÃO	NOME DA ATIVIDADE	OUTRA ANIMAÇÃO (PÚBLICO EM GERAL)	DESCRIPTIVO	OBSERVAÇÕES
Museu da Marioneta						
Museu de Lisboa - Palácio Pimenta	X		Lisboa 1383/85: uma história verídica e bem contada (2016-2018) Lisboa 1640: uma história verídica e bem contada (2018-2020)			1. desde 2016. para o 2º ciclo. 2. desde 2018. para o 2º ciclo.
Museu de Lisboa - Teatro Romano				teatro e visitas encenadas ocasionais Teatro Surgiu Debaixo dos Nossos pés (encenada. cantiga d'alba) "A Paz", de Aristófanos (teatro. Maizum. 2016) FI Teatro de Tema Clássico (2015)		(apenas 1 ano)
Museu de Lisboa - Santo António						
Museu de Lisboa - Núcleo Arqueológico da Casa dos Bicos						
Museu de Lisboa - Torreão Poente do Terreiro do Paço						
Museu do Fado		teatro de sombras, visita encenada	1. O Grande Rio das Palavras 2. Histórias na Canastra 3. Fado Menor		1. teatro de sombras. 2. Yara, mulher culta e moderna, e Ilda, uma varina típida de Lisboa 3. visita guiada ao museu, em diferentes pontos do percurso surge uma jovem fadista que interpreta ao vivo alguns temas	1. a partir do livro "A grande fábrica das palavras" de Agnés de lestrade, do Plano Nacional de Leitura. O grupo Sombrownautas propõe um teatro de sombras acompanhado musicalmente por fado. 2. uma conceção de SóHistórias
Museu do Aljube						
Museu Bordalo Pinheiro						
Padrão dos Descobrimentos		teatro de luz negra, fantoches, visita encenada	1. O médico do mar (PE) 2. Dom Plástico (PE) 3. Visita encenada (1º)	visitas guiadas, visita percurso, visitas orientadas, oficinas, projeção documentários	1. teatro de luz negra - adaptada do conto de Leo Timmers. Primeiro fazem uma pequena abordagem ao Padrão e depois seguem para a sala do S.E. No final, acompanham o grupo ao miradouro, onde distribuem periscópios de plástico para tornar o momento mais lúdico 2. teatro de fantoches - temática do ambiente e riquezas naturais do planeta, consciência ambiental e cívica dos mais novos. no início fazem uma pequena contextualização sobre o Padrão, curta. No final fazem uma atividade com material reciclável para compreender o conceito de reutilização. 3. visita encenada - um guia acompanha o grupo tal como uma visita guiada normal, mas a meio da visita surge um capitão que conta as histórias da sua viagem. Depois termina a encenação, sai e o grupo continua a visita indo até ao miradouro	3 eixos de trabalho: o mar, a viagem e a descoberta. Para não ficarem reféns da temática dos Descobrimentos e da Exposição do Mundo Português, das Comemorações Henriquinas, do Estado Novo, etc. 1. O Médico do mar, ano letivo 2012-2013. Já conheciam o conto e entretanto conheceram Victor Ortiz (do S.E. do Museu do Mar em Cascais, que também faz peças de luz negra). Contrataram os seus serviços para fazer as personagens da história e adaptaram o conto. Sujeita à disponibilidade da equipa, não tem tanta adesão porque nem sempre conseguem disponibilizar a agenda de 3 elementos da equipa que são necessários. 2. Ligado ao mar, as questões ambientais sempre foram um dos seus objetivos. Começaram com atividades em dias temáticos (Dia Nacional do Mar, 16 de nov) ou para o público familiar. Daí Dom Plástico, junho de 2015, primeiro com famílias, depois reestruturada para escolas a partir de 2016/2017. Dão especial ênfase aos oceanos e à necessidade de cuidar do planeta, mais do que ao Padrão. Tem tido cada vez mais adesão, as escolas da PE e 1º ciclo estão a trabalhar as questões ambientais. 3. iniciaram a atividade em 2006, logo que começaram com as visitas guiadas, ao início era bastante procurada, mas com a quantidade de oferta semelhante, os professores deixaram de aderir. Este ano apenas se realizou uma. Mesmo assim é uma visita dedicada ao 1º ciclo e/ou turmas com algumas dificuldades de aprendizagem. Divulgação pelo site, Guia do Passaporte Escolar, Descola (guia para professores com atividades da DMC e da EGEAC), brochura que é enviada por correio ou e-mail para base de dados, blog pumpkin, estrelas e ouriços, entre outros
São Luiz Teatro Municipal						
LU.CA - Teatro Luís de Camões						
<b>CM CASCAIS - BAIRRO DOS MUSEUS</b>						
Casa das Histórias Paula Rego						
Museu do Mar Rei D. Carlos				recriação histórica pontual (18 de Maio por exemplo)		
Centro Cultural de Cascais						

LOCAL	TEATRO	OUTRA ANIMAÇÃO	NOME DA ATIVIDADE	OUTRA ANIMAÇÃO (PÚBLICO EM GERAL)	DESCRIPTIVO	OBSERVAÇÕES
Casa Sommer						
Museu da Vila						
Fortaleza de N. Senhora da Luz						
Marégrafo de Cascais						
Palácio da Cidadela de Cascais						
Casa Duarte Pinto Coelho						
Farol Museu de Santa Marta						
Casa de Santa Maria						
Forte de S. Jorge de Oitavos					recriação histórica pontual (18 de Maio por exemplo)	
Museu Condes de Castro Guimarães		visitas encenadas, teatro de fantoches	visitas encenadas pontuais (cantiga d'alba) Os sapatos do Conde (teatro de fantoches. PE/1º ciclo)	teatro ocasional: "Ninguém é Garrett" (2019), "O Marinheiro", de Fernando Pessoa (2018) pelo Teatro Experimental de Cascais, "carta com resposta" (teatro gil vicente. 2018) recriações históricas e visitas encenadas pontuais (cantiga d'alba)	1. Visitas encenadas que podem abordar várias temáticas consoante o que é pretendido 2. os sapatos do Conde contam episódios da sua vida. Dando a conhecer a história dos Condes de Castro Guimarães	Não são visitas regulares. Acontecem frequentemente mas por certas efemérides. Os professores já contam com a existência destas visitas, mas sabem que só acontecem em determinadas alturas do ano. Até 2016 eram desempenhadas por pessoal do S.E., desde então fazem parceria com a associação Cantiga D'Alba. Inicialmente foram-lhes dadas instruções para o guião, e normalmente são sempre dadas informações para as visitas que vão tendo diferentes temáticas, contudo é a Cantiga que escreve o guião e depois, em ensaio geral, certos pormenores de rigor histórico são corrigidos. Foi o próprio S.E. que entrou em contacto com eles, por assistiu a iniciativas noutros locais e gostou do seu rigor histórico. Inicialmente foi lhes feita uma contextualização histórica e enquadramento no espaço e na coleção. 1. escolas e geral. encenada 2. Pré-escolar e 1º ciclo. fantoches
<b>PARQUES DE SINTRA - MONTE DA LUA</b>					concertos, colóquios, apresentações de arte equestre	
Castelo dos Mouros						
Quinta da Pena e Abegoaria						
Chalet e Jardim da Condessa d'Edla						
Quintinha de Monserrate		visita com animação de época	1. É uma quintinha saloia com certeza!			As ações já decorrem há mais de três décadas. 1. Desde 2012. Por esse ano o formato terá sido adaptado ao funcionamento da Parques de Sintra, mas dando continuidade ao trabalho que a equipa de animação já desenvolvia há vários anos. Baseia-se numa extensa pesquisa sobre a história do monumento e das vivências do séc. XVIII, não trata apenas um episódio específico. As personagens são abstratas ("A Princesa" e "O Mestre-Escola"). Assim, os visitantes percecionam os hábitos da corte através da animação.
Palácio Nacional de Queluz		visita com animação de época	1. A Corte em Queluz: Viagem ao Quotidiano de Setecentos	também ciclos musicais, espetáculos pontuais e teatro ocasional: "A palavra da rainha" (2016, Lu Grimaldi), "O Inferno de D. Maria I" (2018, Éter)	1. Os cenários de animação são quatro e estão disposto em locais específicos do percurso do Palácio, o guia – pertencente à bolsa de guias da PSML – é responsável por conduzir o grupo ao longo dos espaços, fornecendo informações históricas e levando-os até aos momentos de animação.	Trabalho conjunto entre os membros do S.E. e a equipa de animação externa, composta por atores, músicos e bailarinos profissionais. O guião das animações resultou de um trabalho conjunto, enquanto a equipa de animação adapta os conteúdos históricos ao público em geral, o S.E. acrescenta o rigor histórico. A escolha e conceção das indumentárias terá sido feita pela equipa anterior à gestão da Parques de Sintra, sendo renovada consoante as necessidades, considerando as peças utilizadas na época. A procura por esta atividade tem aumentado, tendo levado a que a gestão do palácio tenha disponibilizado mais dias por semana para receber os vários grupos interessados. Para os grupos escolares, é uma visita com mais procura do que a visita guiada regular, sendo uma mais-valia para o público que visita Queluz e para a gestão.
Parque e Palácio Nacional da Pena					ciclos musicais, espetáculos pontuais	
Escola Portuguesa de Arte Equestre						

LOCAL	TEATRO	OUTRA ANIMAÇÃO	NOME DA ATIVIDADE	OUTRA ANIMAÇÃO (PÚBLICO EM GERAL)	DESCRIPTIVO	OBSERVAÇÕES
Palácio Nacional de Sintra				também ciclos musicais, espetáculos pontuais e teatro ocasional: "Auto da Índia" de Gil Vicente (2019. José Henrique Neto e Diogo Vaz Cavaleiro), Baile de Máscaras: Os Maias (2019. Éter)		Auto da Índia no Dia Internacional dos Monumentos e Sítios Baile de Máscaras: Os Maias no âmbito das Jornadas Europeias do Património
Convento dos Capuchos						
Parque e Palácio de Monserrate				teatro ocasional: "Caveiras de açúcar" (2012, La Catrina)		teatro ocasional: "Caveiras de açúcar" (2012, La Catrina)
<b>OUTROS</b>						
Fundação José Saramago - Casa dos Bicos		leitura encenada	1. O Ano da Morte de Ricardo Reis - leitura			1. (Associação Cultural Não Matem o Mensageiro (ACNMM))
Museu Arqueológico do Carmo	X	videomapping, leitura de contos		1. Vieira - o céu na terra (Éter. 2008) 2. Lisbon under stars 3. O incontestável Nuno (Elvira e companhia. 2014/2018) 4. Desvarios de um lápis azul (Elvira e companhia. 2014/2018)	1. teatro 2. videomapping 3. sobre D. Nuno Álvares Pereira, o impulsor da sua fundação 4. leitura de contos	1 e 2. público em geral 3. famílias (sábados) 4. famílias, pelo 25 de Abril
Lisboa Story Centre		visitas dramatizadas, marionetas	1. Histórias ao vivo (Aswad Al Thi'b, Médico da Peste Negra, Vasco da Gama, Camões, Corsário, Médico do Hospital Real de Todos os Santos, Marquês de Pombal, Marquesa de Alorna ou Alcipe, Rainha D. Amélia) 2. Teatro infantil de marionetas (Os Corvos de Lisboa, Afonso Henriques, O Conquistador, Até à Índia e A Passarola, a máquina voadora)		1. A iniciativa gira em torno de uma personagem, previamente escolhida pelo professor, que poderá ser Aswad Al Thi'b, um Médico da Peste Negra, Vasco da Gama, Luís Vaz de Camões, um Corsário, um Médico do Hospital Real de Todos os Santos, Marquês de Pombal, Marquesa de Alorna ou Alcipe, ou a Rainha D. Amélia. A atividade decorre numa sala específica e dura cerca de 30 minutos. 2. Quatro histórias "Os Corvos de Lisboa", "Afonso Henriques, O Conquistador", "Até à Índia" e "A Passarola, a máquina voadora". A iniciativa decorre numa sala específica, não implicando a visita ao centro.	Surgiram como complementos às vistas escolares, mas podem ser feitas por si só. As performances nunca poderiam ser feitas ao longo da exposição, uma vez que a mesma está concebida para a utilização de audioguias/headphones e não suporta o acompanhamento de uma "personagem viva" em simultâneo. As personagens e histórias escolhidas têm a ver com a história de Lisboa, mas não são necessariamente mencionadas na exposição do LSC, umas sim, outras não. Procura-se que as personagens estejam de algum modo relacionadas com o plano curricular das escolas. 1. Desde 2014. 2º ciclo ao secundário. Pretende-se que a mesma seja interativa, que os alunos coloquem questões à personagem e que a conversa flua a partir dessa interação. Por este motivo, a História ao Vivo pode ser independente da visita ao LSC, não implicando o circuito pelo centro. Os diálogos foram concebidos numa parceria entre o S.E. e a empresa parceira. Procuram que estes "atores" sejam professores, educadores, mestres de esgrima, pessoas conhecedoras dos assuntos que vêm apresentar e que conseguem manter diálogos que não se querem estanques com os alunos. 2. Desde 2014. Pré-escolar e 1º ciclo. Os temas escolhidos já estavam desenvolvidos pela empresa parceira e o LSC escolheu os que melhor se enquadravam no conceito do seu espaço.
U. Lisboa - Museu Nacional da História Natural e da Ciência		espetáculos de teatro	espetáculos de teatro (O Príncipezinho, A volta ao mundo em 80 dias, 20000 léguas submarinas, O capuchinho encarnado, Os três porquinhos, Conto de Natal, Casinha de chocolate, As aventuras de Quixote e do seu amigo sancho pança, João pé de feijão, A bela adormecida, Conta-me estórias, Estórias da carochinha, Os três mosqueteiros, O feiticeiro de Oz)			Convite da parte do museu em 2014. No auditório durante o inverno e no claustro no verão

LOCAL	TEATRO	OUTRA ANIMAÇÃO	NOME DA ATIVIDADE	OUTRA ANIMAÇÃO (PÚBLICO EM GERAL)	DESCRIPTIVO	OBSERVAÇÕES
Santa Casa da Misericórdia de Lisboa - Museu de São Roque		visitas encenadas, marionetas	1. D. Leonor, a princesa perfeitíssima (marionetas) 2. Disseram-mo por muito certo (encenada) 3. Tempos de poesia. Poetas em São Roque (encenada) 4. Paiacú ou Pai Grande (encenada)	Disseram-mo por muito certo (cantiga d'alba)		Visitas encenadas pela Cantiga d'Alba
Forte de São Bruno		visita encenada	O Mar Leva e Traz (amigos dos castelos)		1. o forte tem duas salas, uma a poente e outra a nascente. De um lado o Oriente (a Índia), do outro o Ocidente (o Brasil), as saças têm cenários que transportam os alunos para estes países. Uma atividade que apela aos sentidos, os alunos cheiram os produtos, as especiarias, e reconhecem-nos do seu dia-a-dia mas não sabem que vieram com as Descobertas.	
Palácio Marquês de Pombal - CM Oeiras		visitas encenadas, teatro de fantoches	1. visita encenada (cantiga d'alba) 2. O Francês em Londres (cantiga d'alba. Teatro ocasional)	Visita encenada, "Sarau Musical e Poético do séc. XVIII", "Há Prova em Oeiras", teatro ocasional: "O Francês em Londres" (2017- atualmente), "Cândido ou o Optimisto, de Voltaire" (2019- atualmente) (cantiga d'alba)	1. visitas encenadas para as escolas e adultos que são adaptadas consoante os ciclos escolares a que se destinam, abordando temas falados em aula. As visitas circulam pelas salas dos palácio (as que são possível visitar) e os espaços exteriores 2. peça apresentada no Palácio pelo aniversário do Marquês. O modo como a cultura francesa influenciou a cultura portuguesa no séc. XVIII. O Marquês viveu em Inglaterra mas mantinha um afastamento à cultura britânica e também achava a francesa demasiado exagerada, os seus amigos sabiam que esta peça o ia divertir.	Visitas encenadas pela Cantiga d'Alba
Sede Amigos dos Castelos - Lisboa			Vita Civitatis (amigos dos castelos)		1. os alunos são incentivados a compreender as ações através da sua participação nas ações que mostram o modo de vida medieval. Inicia num scriptorium medieval onde está o monge copista, aprendem a fazer a vénia, enquanto põem a mesa fala-se de alimentação, existe também o bobo e o trovador, qual o seu papel na sociedade? assistem à armação de cavaleiro, compreendem as diferenças da vida de um camponês, vão a uma "feira" onde experienciam as trocas e os produtos da época, assistem a um torneio de cavaleiros...	
Palácio da Foz		visitas encenadas		visitas encenadas		Visitas encenadas pela Cantiga d'Alba
Quinta da Regaleira - Fundação Cultursintra				espetáculos de teatro		público em geral (sábados, domingos, feriados, sessão noite) por vezes em auditório, outras vezes no exterior Os Lusíadas chegou a ter sessões exclusivas para escolas Algumas peças de pertinência para o local, outras apenas de dinamização
Quinta da Ribafria				teatro ocasional ou de temporadas: "serão nos gouvarinho" (2019. éter),"o deus das moscas" (2019. teatro mosca), "T de Lempicka" (2018, Fatias de cá), "Robin dos Bosques" (2018. bYfurção)		

LOCAL	TEATRO	OUTRA ANIMAÇÃO	NOME DA ATIVIDADE	OUTRA ANIMAÇÃO (PÚBLICO EM GERAL)	DESCRIPTIVO	OBSERVAÇÕES
Museu Arqueológico de S. Miguel de Odrinhas		espetáculos de teatro, Festival de teatro clássico (verão) com programa de atividades relacionado	1. "Helena" de Eurípedes 2. FI Teatro Tema Clássico	1. temporadas teatro: "Helena" de Eurípedes (2019) e "Nuvens" de Aristófanes (2018) (Teatro TapaFuros) 2. Noites do Museu (desde 2006): Noite das Bruxas e de Sexta-feira 13, de Carnaval, Noite romana: Ave Amici, Noite renascentista: Antiquitates vestigandas		2. 2007-2016, 2018
Fundação Calouste Gulbenkian				1. teatro ocasional: O Homem das mil moradas (2019. Madalena Marques e Susana Pires)		1. 150 anos de Calouste Gulbenkian. Galeria Renascentista da Coleção do Fundador
Palácio do Correio-Mor		visitas encenadas	1. Palácio Correio-Mor pela governanta Cremilde (coolture)	1. Palácio Correio-Mor pela governanta Cremilde (coolture)		
Museu do Ar		visitas encenadas	1. O Museu num Voo (coolture)	1. O Museu num Voo (coolture)		
<b>NORTE</b>						
<b>DIREÇÃO REGIONAL DE CULTURA DO NORTE</b>						
Mosteiro de São Martinho de Tibães		teatro marionetas	1. Hum... Há monges no Mosteiro (PE/1º) 2. Alice no Mosteiro das Maravilhas de Tibães (PE/1º) 3. São Martinho, o cavaleiro do sol (PE/1º)		1. teatro de marionetas- enquadra as personagens mais importantes no quotidiano monástico de Tibães segue-se de uma visita ao mosteiro enquadrada no teatro de marionetas (à procura dos "amigos" (no interior) de uma das personagens que aparece no teatro 2. teatro de fantoches - com base na personagem Alice tomam conhecimento da cerca em torno do mosteiro, no final fazem um passeio orientado pelo exterior procurando os animais amigos da Alice. 3. teatro de marionetas - baseado na história do santo . No final vão procurar as várias esculturas que existem sobre S. Martinho no espaços do mosteiro	Surgiam pedidos para atividades para as crianças do pré-escolar e 1º ciclo. Numa formação sobre os S.E. conheceram duas atrizes (Filipa Alexandra e Clara Mesquita) da companhia de teatro e marionetas de Mandrágora. Convidaram-nas a trabalhar no primeiro projeto "Hmmm!...". Logo teve muito sucesso, e criaram a segunda pela com uma nova parceria. Por fim, a última peça que novamente colaboraram com as duas atrizes. Contudo, estas duas associações prestaram apoio ao S.E. que realiza as peças. 1. desde 2004, pelo dia da criança, teatro de marionetas - baseada numa história "Viagem no tempo ao Mosteiro de Tibães", de Adriana Amaral, adaptada pela Companhia de teatro e marionetas de Mandrágora. Mais voltada para o conhecimento do interior do mosteiro (nov. a fev.) 2. desde 2005, pelas JEP, teatro de fantoches - guião pela Associação Contos do Baú, parte da história da Alice no país das maravilhas e aproveitando o potencial da cerca do mosteiro para criar momentos mágicos. Mais voltada para o conhecimento da cerca (março a junho) 3. desde 2008, pelas comemorações do Dia de S. Martinho de Tours, padroeiro de Mire de Tibães, teatro de marionetas - guião baseado na história do santo que recolheram da leitura de várias obras e adaptada pela Companhia de teatro e marionetas de Mandrágora. divulgam o programa do S.E. mas não acrescentam muitos detalhes aos professores - surpresa.
Paço dos Duques		visita com animação de época, recriações históricas	Um dia na Idade Média Encontro com D. Afonso, primeiro duque de bragança Um dia no séc. XV Encontro com D. Afonso Henriques Encontro com os Duques de Bragança: D. Afonso e D. Constança Encontro com a D. Mumadona Dias		As visitas iniciam com um enquadramento histórico (feito por um elemento do Serviço Educativo) e só depois é que são recebidos pela personagem	desde 2009/2010. Pré-escolar e 1º ciclo As visitas encenadas captam mais os alunos; Realizadas pelos técnicos do S.E.; As visitas gerais são mais procuradas do que as encenadas, pois as últimas são muito particulares num assunto Os professores são informados das temáticas abordadas e são incitados a prepararem o encontro com a personagem;
Museu dos Biscainhos		visitas encenadas no âmbito da Braga Barroca	1. 'Gaspar... o Marquês assim assim' (1º/2º)	2. teatro Domingos em família do Município de Braga (pontual) 3. visita encenada - Braga Barroca (pontual)	1. teatro de papel - às 4as, duas sessões, um ano letivo	1. criação da Confederação - Coletivo de Investigação Teatral para a Braga Barroca

LOCAL	TEATRO	OUTRA ANIMAÇÃO	NOME DA ATIVIDADE	OUTRA ANIMAÇÃO (PÚBLICO EM GERAL)	DESCRIPTIVO	OBSERVAÇÕES
Museu de Alberto Sampaio		teatro marionetas, teatro de sombras	<p>1. marionetas (2005)  Como D. João I tomou a vila de Guimarães (1º/2º)  Sonhos da Roberta: Há freiras no museu (PE e 1º)  Histórias do Tio Alberto (1º/2º ciclo)  Afonso Henriques, um rei a valer! (PE 1º/2º ciclo)  Mumadona Dias, a fundadora de Guimarães</p> <p>2. sombras  E assim nasceu Guimarães (1º/2º ciclo)  Lendas do Espirro de D. João I (PE, 1º/2º ciclo)  Lenda de Santa Catarina da Penha (PE, 1º/2º)  Lenda da Oliveira  Lenda do Cutileiro  Lenda de Egaz Moniz  Lenda da Santa Cabeça  Lenda de Santa Margarida</p>		<p>1. marionetas  Baseado na "Crónica de D. João I" de Fernão Lopes  Vida conventual das freiras no Mosteiro de Santa Clara de Guimarães  História da vida de Alberto Sampaio, patrono do museu  História de vida de D. Afonso Henriques  história de Mumadona Dias</p> <p>2. sombras  História da vila de Guimarães  Baseado em lendas da cidade</p>	<p>Forma de tornar as coleções mais acessíveis às camadas mais jovens, e são um elemento muito motivante, os miudos ficam cativados  A especificidade de cada temática está relacionada com a necessidade de se explorar o museu, as suas coleções e a cidade de Guimarães, mais: está ligada a alguns conteúdos programáticos abordados em alguns níveis de ensino (período de crise de 1383-85 com D. João I, por ex.).  As coleções são essencialmente de âmbito local e por isso as escolas procuram para apresentação de episódios da história nacional e local. O público pré-escolar ao 2º ciclo, são idades muito diferentes e por isso alguns teatros são mais vocacionados para umas idades do que outros  Investigação pelo S.E., a informação foi depois transmitida à Companhia de Teatro e Marionetas de Mandrágora (profissional de teatro e marionetas), que elabora o guião e concebe a cenografia e as marionetas.  Apresentados pela equipa do S.E., que recebe formação da Companhia (que trabalha com eles desde o início)  Podem acontecer isoladamente ou em conjunto com uma visita pelo Museu, dependendo do interesse e objetivos do professor.  São apresentados numa sala própria, do S.E., uma para sombras, outra para os teatros de marionetas e outra para as oficinas  É uma atividade que tem sido, por vezes, mais solicitada do que uma visita guiada, mas como podem fazer-se as duas em conjunto, principalmente os que não são de Guimarães não prescindem de uma visita ao Museu.  O objetivo final é proporcionar experiências, com valor pedagógico, que fiquem na memória, motivar e suscitar a curiosidade e o interesse dos mais jovens</p>
Museu de Arqueologia D. Diogo de Sousa		teatro de marionetas e contos	<p>1. Uma delícia de Mamute - pré e proto-história  2. O Traseiro do senhor Titus Satrius - os romanos  3. A romana Catilina que bocejava a toda a hora (PE/1º ciclo)</p>	4. FI Teatro Tema Clássico	<p>1. introdução ao conhecimento da vida do Homem e dos animais da Pré-história e atividades de subsistência  2. e 3. Quotidiano romano, o espaço doméstico e o espaço público</p>	4. 2003-2005, 2007-2009, 2011-2014. Parceria externa. Nada que ver com os S.E.
Castelo de Santa Maria da Feira		recriação histórica	1. Visita ao castelo com vida	<p>1. Visita ao castelo com vida  2. Dia Nacional dos Castelos</p>	<p>1. desde 2010. receção aos alunos por equipa com indumentárias de época, a é contada a "lenda do castelo", jogos e música medieval</p>	<p>1. desde 2010, por propota do grupo Milícia Medieval. Complementada com uma visita guiada ao monumento, incluindo visualização do filme de apresentação do Castelo. indumentárias desenvolvidas pela equipa parceira, com base em visitas a feiras medievais. atividade procurada, ainda que nos primeiros anos se tenha sentido mais essa procura. a divulgação é feita através do folheto e redes sociais  2. o Dia Nacional dos Castelos fica ao cargo da CMFeira, com guião elaborado pela divisão de cultura, à noite para o público adulto. Desde 2016</p>
<b>CENTRO</b>						
<b>Direção Regional de Cultura do Centro</b>						
Mosteiro de Santa Clara a Velha				<p>1. Inês de Portugal  2. FI Teatro Tema Clássico</p>		<p>1. aos domingos em setembro  2. 2011</p>
Castelo de Montemor-o-Velho		visita animada	Era uma vez um rei		<p>História geral do castelo e das personalidades envolventes.  Conduzida por D. Pedro e D. Inês que acompanham o grupo ao longo do circuito de visita.</p>	<p>Desde 2018. Para 1º e 2º ciclo. A atividade é levada a cabo pelos elementos da equipa do Castelo e foi iniciada para conseguir dar resposta às necessidades das crianças mais jovens, com menos capacidade de manter a atenção durante uma visita guiada comum.</p>
Castelo de Penela				FI Teatro Tema Clássico		2008, 2009, 2012, 2013, 2014, 2017
Castelo de Pinhel				FI Teatro Tema Clássico		2002
Ruínas Romanas da Bobadela				FI Teatro Tema Clássico		2009
Fundação Batalha de Aljubarrota - Centro de interpretação				Visitas encenadas para empresas		
<b>ALGARVE</b>						
<b>Direção Regional de Cultura do Algarve</b>						
Castelo de Loulé				Algarve Desvendado	<p>D.Afonso e o rei árabe Almutâmide levam o grupo de visitantes a descobrir os diversos períodos históricos do Algarve</p>	<p>1. pela Associação Cultural ArQuente no âmbito do programa 365 Algarve (outubro a maio 2018/2019)</p>

LOCAL	TEATRO	OUTRA ANIMAÇÃO	NOME DA ATIVIDADE	OUTRA ANIMAÇÃO (PÚBLICO EM GERAL)	DESCRIPTIVO	OBSERVAÇÕES
Sé de Faro				Algarve Desvendado	D.Afonso e o rei árabe Almutâmide levam o grupo de visitantes a descobrir os diversos períodos históricos do Algarve	1. pela Associação Cultural ArQuente no âmbito do programa 365 Algarve (outubro a maio 2018/2019)
Castelo de Castro Marim				Algarve Desvendado Dias medievais	D.Afonso e o rei árabe Almutâmide levam o grupo de visitantes a descobrir os diversos períodos históricos do Algarve	1. pela Associação Cultural ArQuente no âmbito do programa 365 Algarve (outubro a maio 2018/2019)

### **III - Inquérito aos professores e inquérito aos alunos**

## Inquérito aos professores

O presente inquérito destina-se à recolha de informações para o trabalho em curso no âmbito do estágio curricular, 2º ano do Mestrado em História de Arte e Património da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, com o tema “O *Teatro Vicentino* no Mosteiro como meio para a divulgação do Monumento junto das escolas (3º ciclo)”.

Nome da Escola \_\_\_\_\_

Disciplina no âmbito da qual se realiza a visita \_\_\_\_\_

A que ciclo pertencem estes alunos? Especifique o ano se for apenas um.

1º ciclo \_\_\_\_\_

2º ciclo \_\_\_\_\_

3º ciclo \_\_\_\_\_

Secundário \_\_\_\_\_

Qual o motivo da visita ao Mosteiro dos Jerónimos?

Visita geral ao monumento

Visita e visualização da peça *Auto da Barca do Inferno* de Gil Vicente

Apenas visualização da peça *Auto da Barca do Inferno* de Gil Vicente

Visita a uma determinada particularidade (ex: túmulo Vasco da Gama,

Lúis de Camões, Fernando Pessoa). Indique \_\_\_\_\_

Qual a periodicidade destas visitas?

Vimos todos os anos, no mesmo âmbito e com determinado ano escolar

Anualmente, fazemos uma visita geral com alunos de idades variadas

Fizemos esta visita excecionalmente

Visitaram, ou irão visitar em seguida, a Torre de Belém?

Sim

Não

Costumam visitar outros monumentos com os alunos?

Sim

Não

Se sim, indique: \_\_\_\_\_

Obrigada por responder ao inquérito!

## Inquérito aos alunos

Nome da Escola \_\_\_\_\_

Em que ano estás? \_\_\_\_\_

Já tinhas vindo ao Mosteiro dos Jerónimos antes?

Sim

Não

Se sim, quem te acompanhou?

Família

Escola

Amigos

Outro: \_\_\_\_\_

Quanto te falam do Mosteiro dos Jerónimos, o que te faz lembrar?

\_\_\_\_\_

Associas o Mosteiro dos Jerónimos a algum momento da História de Portugal?

\_\_\_\_\_

Gostavas de voltar?

Sim

Não

Recomendarias?

Sim

Não

Costumas visitar outros monumentos?

Sim

Não

Obrigada pela tua ajuda!

## IV - O Booklet

# MOSTEIRO DOS JERÓNIMOS

*Booklet de apoio às visitas de estudo*  
Para os alunos do 3º ciclo do Ensino Básico e todos os professores

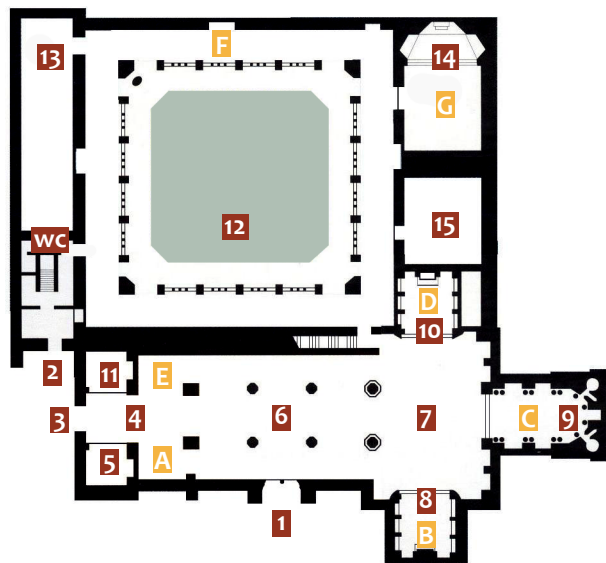
## Plantas do espaço

### Legenda dos espaços

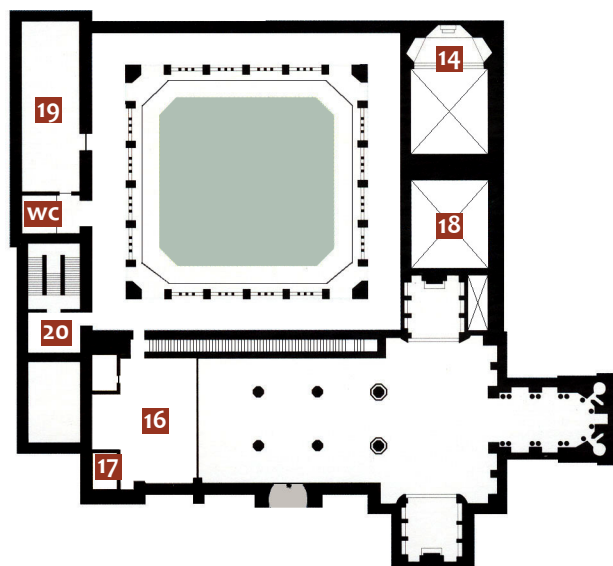
- 1** Portal Sul
- 2** Entrada Claustro
- 3** Entrada Igreja (portal axial)
- 4** Subcoro
- 5** Capela Batismal
- 6** Nave central
- 7** Cruzeiro
- 8** Transepto Capela Sul
- 9** Capela-mor
- 10** Transepto Capela Norte
- 11** Capela Nosso Senhor dos Passos
- 12** Claustro
- 13** Antigo Refeitório
- 14** Sala do Capítulo
- 15** Sacristia
- 16** Coro-alto
- 17** Torre sineira
- 18** Antiga Biblioteca
- 19** Antigas hospedarias
- 20** Loja

### Localização túmulos

- A** Luís Vaz de Camões
- B** D. Sebastião
- C** D. Catarina, D. João III, D. Maria e D. Manuel I (dta-esq)
- D** Cardeal D. Henrique
- E** Vasco da Gama
- F** Fernando Pessoa
- G** Alexandre Herculano



Planta do piso 0



Planta do piso 1

## O Mosteiro de Santa Maria de Belém: síntese

O **Mosteiro de Santa Maria de Belém** ou **Mosteiro dos Jerónimos**, foi mandado construir pelo rei D. Manuel I (reinado 1495-1521). É uma das mais belas obras do seu tempo e um exemplar do estilo *manuelino*.



Mosteiro dos Jerónimos e Torre de Belém (1530-34)  
António de Holanda, *Genealogia dos reis de Portugal*

De tão grande dimensão, levou cerca de 100 anos a ser construído e o rei nunca chegou a ver a obra concluída. Depois, outros reis continuaram o seu legado, incentivando a continuação da construção e doando valiosas peças para enriquecer o mosteiro.

Nos seus 500 anos de História, teve várias ocupações: os monges Jerónimos, a cavalaria inglesa, serviu de instalações da Tanoaria Real e da Alfândega, da Casa Pia de Lisboa, foi cenário para a Exposição do Mundo Português (1940), e o lugar escolhido para a assinatura do Tratado de Adesão de Portugal à CEE (1985) e Tratado de Lisboa (2007).

Atualmente, o conjunto total do antigo mosteiro divide-se em quatro espaços: Igreja, Claustro, Museu Nacional de Arqueologia e Museu de Marinha.

Desde 1907/1910, está classificado como Monumento Nacional, em 1983 entrou para a Lista do Património Mundial, e em 2016 foi classificado como Panteão Nacional. Ali estão colocados os túmulos de reis e infantes da dinastia Avis-Beja, de Luís Vaz de Camões, Vasco da Gama, Fernando Pessoa e Alexandre Herculano.

### CAIXA DE CURIOSIDADES

#### O que é um Monumento Nacional?

É um edifício, conjunto ou sítio, que se considera ter um “valor cultural de significado para a Nação”.

#### E Património Mundial Cultural?

Podem ser monumentos, conjuntos ou sítios que têm valor excepcional no âmbito da história, arte ou ciência a nível mundial. O seu valor é tão grande que se considera inestimável “para as gerações atuais e futuras de toda a Humanidade”.

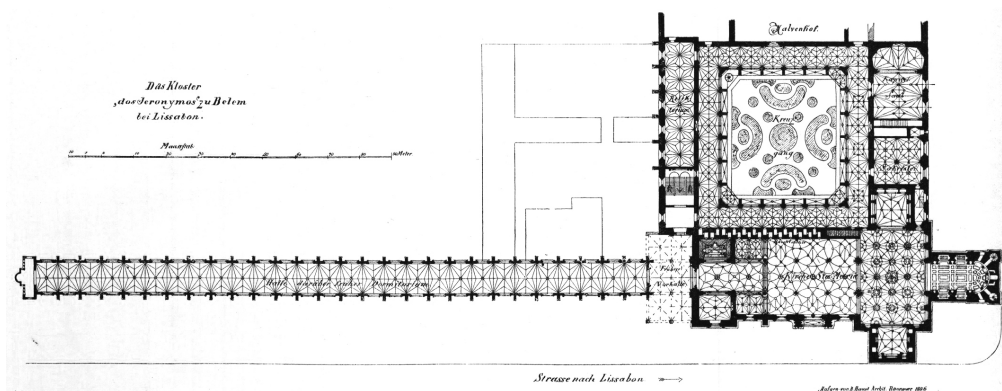
#### Panteão Nacional?

São Panteão Nacional todos os espaços destinados “a homenagear e a perpetuar a memória dos cidadãos portugueses que se distinguiram por serviços prestados ao País”.



Torre de Belém - Património Mundial

## Medidas e especificações úteis



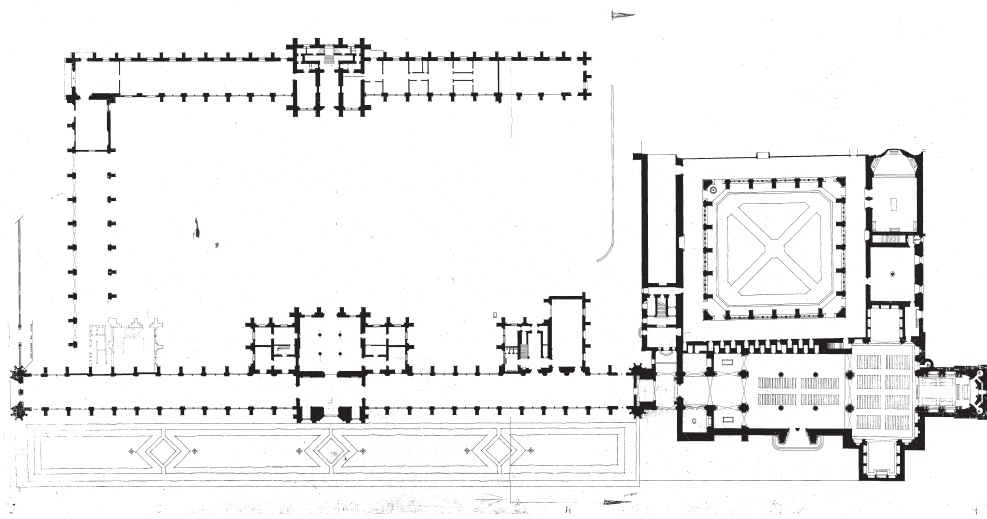
Planta do Mosteiro dos Jerónimos (séc. XIX)

### EXTERIORES:

desde o topo nascente da igreja ao topo poente da galeria	316 m
comprimento da galeria	200 m
comprimento da igreja	96 m
altura da torre sineira	46,30 m
área igreja e galeria à época (aproximadamente)	1 ha
área Mosteiro, Museu Nacional de Arqueologia e Museu de Marinha (atualmente)	2.5 ha

### INTERIORES:

Cruzeiro	29x19 m
altura do cruzeiro	25 m
diâmetro pilares do cruzeiro	2.20 m
diâmetro pilares da nave	1 m
comprimento das galerias	55 m
comprimento de cada lado do terreiro	37 m



Planta do Mosteiro dos Jerónimos (séc. XX)

## A zona da Praia do Restelo antes do Mosteiro

Entre o séc. XIV e XV, existia nesta zona da cidade uma pequena aldeia medieval. Dada a proximidade ao rio e ao mar, ali viviam principalmente pescadores e também pernoitavam alguns marinheiros de chegada ou partida de Lisboa.

Na altura, o rio Tejo chegava junto à Rua de Belém (a que passa em frente ao mosteiro)! Nesta aldeia existia uma capela dedicada à Nossa Senhora da Estrela, protetora dos navegantes. Alguns historiadores dizem que o nome da aldeia, **Restelo**, terá sido uma evolução do nome da capela, *Estrela*.

### CAIXA DE CURIOSIDADES

Nesta época, o **Infante D. Henrique** (1394-1460) comandava expedições ao Norte de África e impulsionava a aventura pelo Oceano Atlântico.

Os portugueses chegaram à Madeira e ao Porto Santo comandados por João Gonçalves Arco, Tristão Vaz e Bartolomeu Perestrelo, e aos Açores por Diogo de Silves. Portugal movia-se pela ânsia de encontrar Novos Mundos, novas oportunidades de trocas e comércio e de expandir a fé cristã.



Infante D. Henrique (Portal Sul)

Atento à vida marítima, o Infante D. Henrique viu como a Praia do Restelo se tornava um importante porto. E, para que se conseguisse prestar apoio aos cada vez mais marinheiros que por ali passavam, ordenou que se ampliasse a pequena capela que ali existia.

Assim, em 1460, o Infante entregou aos frades da Ordem de Cristo a nova igreja. E dedicou-a a **Santa Maria de Belém**, também conhecida como Nossa Senhora dos Reis.



A Partida de Vasco da Gama para a Índia em 1497  
©BNP, Alfredo Roque Gameiro

Mesmo depois da morte do Infante, esta igreja continuou ligada aos navegantes. Era ponto de partida das procissões que seguiam para abençoar as naus e lugar de vigília dos marinheiros.

A 8 de julho de 1497, nas vésperas da partida para a Índia, Vasco da Gama ali rezou. E a 8 de março de 1500, Pedro Álvares Cabral ali assistiu à missa antes de partir para o Brasil.

## A Fundação do Mosteiro de Santa Maria de Belém

Cerca de 35 anos depois da morte do Infante, com a azáfama das Descobertas, a pequena aldeia de pescadores do Restelo continuava a crescer e começava a ser conhecida pelo nome da sua nova igreja, **Belém**.

O rei D. Manuel I admirava o que o seu tio-avô tinha criado naquele lugar, e considerava-o o “fundador” daquela povoação, mas ambicionava algo ainda maior para aquela praia.

Em 1495, o Rei pediu autorização ao Papa para fundar o **Mosteiro de Santa Maria de Belém**, assim chamado em memória da velha igreja do Infante. Mas em vez da Ordem de Cristo, da qual D. Manuel era governador, seriam os monges da **Ordem de São Jerónimo** a habitar o novo mosteiro. Por este motivo, viria a tornar-se conhecido como **Mosteiro dos Jerónimos**.

### CAIXA DE CURIOSIDADES

#### Porquê a Ordem de São Jerónimo?

D. Manuel teve como primeira mulher D. Isabel, filha dos Reis Católicos (futura Espanha). Os dois países eram bons aliados. O filho do casal, D. Miguel, chegou a ser jurado herdeiro conjunto do trono de Castela e Aragão e Portugal. Contudo, em 1498, D. Isabel e o príncipe acabam por morrer.

Ainda assim, o rei mantinha o interesse em unificar a Península Ibérica a favor de Portugal, e casa, pela segunda vez, com a princesa D. Maria de Castela e Aragão.

Os frades jerónimos tinham muita importância política e diplomática em Espanha, por isso conceder-lhes proteção fazia com que D. Manuel fosse muito bem visto na corte espanhola.



D. Manuel I e S. Jerónimo (Portal Axial)



Fonte do leão (claustro)

### SABIAS QUE...

A Ordem de São Jerónimo foi fundada em 1377, mas o seu santo patrono viveu no séc. IV?

S. Jerónimo foi o responsável pela tradução da Bíblia do grego para o latim, algo fundamental para que os povos da Europa a pudessem compreender.

Quando representado, S. Jerónimo surge sempre acompanhado de um leão. Diz a lenda que enquanto viveu no deserto da Síria, dedicando-se à vida contemplativa, o santo ajudou um leão que dele se aproximou com um espinho numa pata.

À semelhança do seu santo patrono, os monges viviam isoladamente, dedicavam-se à oração, à contemplação e ao estudo.

## A construção do Mosteiro e os mestres arquitetos

No dia **6 de Janeiro de 1501 ou 1502**, Dia dos Reis Magos, foi celebrado o lançamento da primeira pedra. Escreveram os cronistas que o projeto previa quatro claustros e quatro alas, mas só uma quarta parte foi construída. Mesmo tendo sido concluída apenas uma parte, a obra contou com centenas de trabalhadores e vários mestres que coordenaram os trabalhos.

### CAIXA DE CURIOSIDADES

Em 1499, **Vasco da Gama** regressou a Lisboa depois da **Descoberta do Caminho Marítimo para a Índia**.

Com este acontecimento iniciaram-se as trocas comerciais com o Oriente, e Portugal tornou-se uma das maiores potências económicas do Mundo.

Isto permitiu que muito dinheiro proveniente das trocas comerciais fosse destinado à construção do Mosteiro e de outras obras grandiosas da mesma época, mas o Mosteiro de Belém foi sem dúvida aquela a que D. Manuel mais se dedicou.



Motivos ornamentais do Renascimento (claustro)

O primeiro deles foi o mestre **Diogo de Boitaca**. Ele definiu o plano principal do que viria a ser construído e trabalhou na obra de 1501/02 a 1517.

No período em que trabalhou em Belém, Boitaca fez grandes encomendas de pedra. Foram construídos, parcialmente, as paredes e as colunas da igreja, o dormitório e o piso inferior do claustro. Contudo, este mestre tinha uma grande dificuldade em mãos: a construção da cobertura da Igreja. Acabou por ser afastado e outro mestre se seguiria.



Esfera armilar (abóbada claustro)

### CAIXA DE CURIOSIDADES

Boitaca foi um **mestre do gótico tardio**. Pode identificar-se pelo arco ogival e pelas suas colunas torsas. As nervuras das abóbadas que construiu são de perfil grosso. Tudo com um aspeto robusto. Para o claustro escolheu a forma octogonal em vez de quadrada, o que permitia a visibilidade perfeita a partir dos cantos para o terreiro. Uma inovação na arquitetura da época!

A decoração que usava, o estilo **manuelino**, concentrava-se em torno dos janelões e dos arcos. Aí usou as cordas, elementos naturalistas e os emblemas tradicionais do rei: a **Esfera Armilar**, a **Cruz de Cristo**, o “M” e o “R”.

Depois dele, foi chamado o mestre **João de Castilho**, um homem especializado em fechar as naves das grandes igrejas – a técnica do “abobadamento”.

Em 1517, João de Castilho contava com 250 trabalhadores. Nesse ano, D. Manuel I decidiu aumentar a capacidade do mosteiro para 100 monges e que a Igreja do Mosteiro seria o lugar escolhido para receber o seu túmulo real, o que lhe conferiu ainda mais importância. Foi um ano decisivo para aquilo que viria a ser o Mosteiro de Belém.

#### SABIAS QUE...

A pedra de aspeto amarelado de que é feito praticamente todo o mosteiro é um tipo de calcário que se chama **Lioz**?

As peças foram extraídas de pedreiras que existiam em Lisboa e nas proximidades da cidade, por exemplo na Ajuda.

É possível encontrar algumas marcas nas pedras. Estas eram feitas pelos pedreiros, para identificar onde e/ou como as peças deveriam ser assentadas.

As marcas individualizadas permitiam identificar o trabalho de cada um, para que depois recebessem o seu pagamento.



No ano da morte de D. Manuel (1521) o mosteiro ainda não estava terminado, mas as obras continuaram. Castilho e os seus trabalhadores concluíram a cobertura do piso inferior do claustro e duas alas do primeiro piso, o Portal Sul, o Portal Axial (exemplarmente executado por Nicolau Chanterêne), a Sala do Capítulo (a cobertura foi apenas concluída no séc. XIX), a Sacristia, o Refeitório e o trabalho mais importante, pelo qual a arquitetura do Mosteiro dos Jerónimos ficou tão conhecida por todo o mundo: **a cobertura da Igreja**.



Abóbada da Igreja

#### CAIXA DE CURIOSIDADES

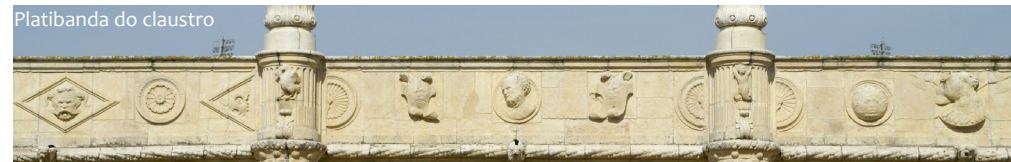
O trabalho na abóbada da Igreja é um exemplo da técnica mais avançada da altura. A mestria de Castilho revelou-se na utilização de nervuras bastante finas e o desenho em “teia de aranha”, conseguindo que a estrutura alcançasse dimensões surpreendentes!

Outro aspeto complexo e original é o facto das três naves estarem à mesma altura, o que caracteriza esta igreja como uma **igreja-salão**.

Quanto às suas influências decorativas, as “taças”, “medalhões” e bustos são suas características. O mestre abandonava o gótico e começava a entrar no classicismo do Renascimento.

Ainda que diferente de Boitaca, o seu trabalho procurou respeitar o mestre anterior, e os dois fundem-se perfeitamente.

O mestre Castilho acabaria por deixar a obra por volta de 1530. Em 1540, D. João III (reinado 1521-1557) chamaria o mestre **Diogo de Torralva**, para terminar as duas alas do claustro em falta: norte e poente do piso superior. Na igreja, o mestre Torralva, juntamente com Diogo de Çarça desenharam e executaram o grande cadeiral do coro-alto.

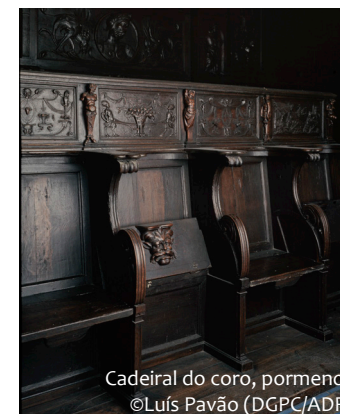


Torralva deixou marcas **renascentistas** no mosteiro. Um bom exemplo será a platibanda do claustro, os bustos de “imperadores” e as molduras losangulares.

#### CAIXA DE CURIOSIDADES

O cadeiral do coro-alto é uma das mais importantes obras de talha renascentista portuguesa. Inicialmente com 84 cadeiras, atualmente tem apenas 60.

Os monges passavam ali largas horas em oração e grande parte do tempo estavam em pé. Para os auxiliar existe uma pequena peça nas costas dos bancos, diferente em todos eles, chamada “**misericórdia**”.



Cadeiral do coro, pormenor  
©Luís Pavão (DGPC/ADF)

Em 1565, **Jerónimo de Ruão** foi chamado por D. Catarina, mulher de D. João III, a construir uma nova capela-mor. A rainha decidira que a Igreja do Mosteiro seria o **panteão régio** da dinastia Avis-Beja, mas considerava a capela-mor original pouco digna de receber os restos mortais da família real e pretendia algo mais “moderno”, ao gosto da sua época.

Passadas seis décadas do início da construção, a capela foi construída num novo estilo, o **maneirismo**. Foram usados mármore branco, negro e vermelho, em vez da pedra lioz.

Jerónimo de Ruão seria o último mestre a completar o ciclo dos 100 anos de construção.



Túmulo Cardeal-Rei D. Henrique

#### SABIAS QUE...

No séc. XIX, durante as obras de reabilitação do mosteiro, ponderou demolir-se a capela-mor de Jerónimo de Ruão? Na altura, achava-se que o seu estilo: o **maneirismo**, por não ser *manuelino*, não se enquadrava no mosteiro.

Na capela-mor encontram-se os túmulos reais de **D. Manuel** e **D. Maria** (esquerda), **D. João III** e **D. Catarina** (direita). Nos topos das capelas laterais estão os túmulos de **D. Sebastião** (Sul) e do **Cardeal-Rei D. Henrique** (Norte), os restantes são de outros elementos da família.

Os túmulos reais identificam-se por estarem sobre **elefantes de mármore**.

## A Custódia de Belém e o mestre Gil Vicente

Em 1503, Vasco da Gama trouxe da sua segunda viagem à Índia, uma oferta do rei de Quíloa a D. Manuel I que demonstrava a sua vassalagem. O rei português decidiu com esse ouro mandar fazer uma custódia que doaria ao Mosteiro de Santa Maria de Belém.

Naqueles anos, um ourives de nome **Gil Vicente** trabalhava para D. Leonor (irmã de D. Manuel). A mestria com que dominava essa arte fez com que o rei lhe entregasse a importante tarefa de lavrar a **Custódia de Belém**.

Esta peça, para além de ter sido muito bem executada, teve um valor simbólico muito importante: ela representou a conquista das terras do Oriente pelo povo português.

### CAIXA DE CURIOSIDADES

Durante os anos em que os monges habitaram o mosteiro, a Custódia encontrava-se guardada na sala da Sacristia, juntamente com outras peças de grande valor. D. Manuel e outros reis que o seguiram, enriqueceram o Mosteiro de Belém com cálices, custódias, crucifixos, cofres, imagens de devoção, orgãos...

Em 1867, a Custódia de Belém foi selecionada para figurar na Exposição Universal de Paris como uma das mais importantes peças de ourivesaria portuguesa. Hoje, a Custódia de Belém pode ser admirada no Museu Nacional de Arte Antiga.



Custódia de Belém  
© MNAA, Luísa Oliveira (DGPC/ADF)

### SABIAS QUE...

Alguns historiadores dizem que esta peça de ourivesaria foi um ensaio em miniatura do Portal Sul do Mosteiro dos Jerónimos?

Na base da custódia, estão elementos que representam o mundo humano: as esferas armilares, emblemas de D. Manuel I. Ao centro estão os 12 apóstolos, a Virgem Maria e o Anjo S. Gabriel; nos dois pilares laterais estão anjos e, no topo, a representação do Pai Eterno: o mundo sagrado.

As figuras escolhidas e a forma como estão colocadas hierarquicamente, em tudo se assemelha ao grande Portal da Igreja de Belém!



Portal Sul

Não se sabe com certeza se este Gil Vicente ourives e Gil Vicente dramaturgo eram uma só pessoa. O facto é que ambos estavam proximamente ligados à corte!

O **mestre ourives** era lavrante de D. Leonor, e recebeu cargos como **vedor de todas as obras de ouro e prata** e **mestre da balança!** Depois da morte da antiga rainha (1525), pouco se soube do ourives. E a custódia, hoje tão conhecida, caiu em esquecimento.

Em 1491, **Gil Vicente dramaturgo** também foi chamado a Lisboa por D. Leonor para preparar o futuro D. Manuel I, que vivera afastado da corte até então, para o cargo que ia assumir. Gil Vicente poeta e dramaturgo seria o seu professor, o **mestre da retórica**, até à coroação.

Depois deste trabalho, só regressaria à corte em 1502, por ocasião do nascimento de D. João III. Aí apresentou o seu primeiro auto, o **Auto da Visitação**.

D. Leonor, D. Manuel I e, mais tarde, D. João III encomendar-lhe-iam *autos*, *farsas* e *tragicomédias* para apresentar à corte em momentos de festividades.



Gil Vicente na Corte de D. Manuel  
© BNP, Alfredo Roque Gameiro

### SABIAS QUE...

O teatro vicentino tinha duas vertentes?

D. Leonor pretendia reavivar a moral e fé cristã no povo e por esse motivo encomendava-lhe *autos* em que dominasse a **vertente religiosa**.

D. Manuel I, e depois D. João III, tinham muito interesse em que as suas festividades fossem grandiosas, para demonstrar todo o seu poder e riqueza à corte portuguesa e aos convidados internacionais! Por isso, encomendavam a Gil Vicente peças, autos e farsas para entretenimento: a **vertente profana**.



O Sol, seria o símbolo do V Império? (claustro)

### CAIXA DE CURIOSIDADES

Por todo o Mosteiro dos Jerónimos, mas em especial no claustro, existem **símbolos religiosos e profanos** que têm determinados **significados**.

D. Manuel I sempre quis mostrar à sociedade o seu **poder**, **devoção** e a importância que dava à **fé cristã**. No séc. XVI poucos sabiam ler e as imagens eram uma forma de **transmitir mensagens** a todas as classes sociais...

Através dos seus autos, Gil Vicente demonstrou como transmitir uma mensagem através de narrativas e de personagens criteriosamente escolhidas.

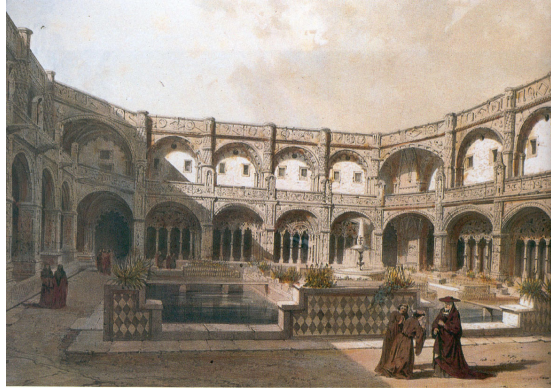
Os **símbolos** e **representações** que encontramos ao estudar a sociedade do séc. XVI têm enorme significado.

## Vivências claustrais

Quando os monges habitavam o mosteiro, o claustro era um espaço muito versátil. Nas alas faziam-se procissões e devoções aos altares que existiam nos nichos, mas também aconteciam celebrações mais profanas e palacianas.

O claustro era um espaço muito agradável, ao centro existia um lago, com peixes oferecidos por vários monarcas europeus. O varandim do piso superior a toda a volta permitia que a corte tivesse a visibilidade perfeita sobre ele...

Talvez algumas peças de Gil Vicente tenham chegado a ser encenadas neste espaço!



O claustro por W. Barclay, séc. XIX

## Da saída dos monges jerónimos aos dias de hoje

Depois da Revolução Liberal de 1820, entre 1833/34 deu-se a **Extinção das Ordens Religiosas** em Portugal, levando a que os monges tivessem de abandonar os mosteiros. O Mosteiro de Belém não foi exceção; a partir desse momento a igreja continuou a funcionar como paróquia, mas o restante foi entregue à **Casa Pia de Lisboa**.

Contudo, o espaço precisava de algumas alterações para conseguir receber quase 1000 crianças, por isso iniciaram-se obras no mosteiro. Inicialmente, não se pretendia alterar muito o que existia, mas a partir de 1859 foram feitas grandes transformações.

Algumas partes do mosteiro, construídas depois do séc. XVI e que não eram de estilo **manuelino** foram **totalmente demolidas**. Os arquitetos da altura entendiam que estas desvalorizavam a beleza do edifício original.



O Refeitório e as crianças da Casa Pia

### CAIXA DE CURIOSIDADES

Os dormitórios dos monges foram adaptados para camaratas de orfãos, a biblioteca tornou-se uma sala de aula, retirou-se o púlpito do refeitório...

Nos terrenos a norte foram construídos novos edifícios, que atualmente ainda pertencem à Casa Pia, e um outro claustro (que aí existia e nunca tinha sido terminado) foi destruído.

A Casa Pia de Lisboa continuou a ocupar o Mosteiro dos Jerónimos até 1940.

Em simultâneo, Portugal vivia no rescaldo das Invasões Francesas. Para combater o orgulho ferido do país, restava lembrar os momentos em que Portugal fora glorioso, como a Epopeia dos Descobrimentos!

Passados mais de 200 anos da sua construção, prova das conquistas além-mar, pois tinha sido construído com o ouro obtido do comércio das riquezas da África Oriental e Índia, o Mosteiro de Santa Maria de Belém voltaria a ganhar o prestígio que outrora tivera!



Mosteiro antes das obras (séc. XIX)

Foi o século de oitocentos que reafirmou esta área da cidade e a sua ligação às aventuras marítimas para sempre, mantendo um significado especial para os portugueses.

Hoje, o Mosteiro de Santa Maria de Belém continua a ser o lugar escolhido para celebrações bastante importantes, pois mantém-se como uma das **mais belas e mais simbólicas obras de arte portuguesas!**

### CAIXA DE CURIOSIDADES

Por onde hoje se entra para visitar o mosteiro, existia uma construção do séc. XVI onde ficava a **Sala dos Reis**, assim chamada porque ali existiam retratos pintados de todos os reis. Como não era de estilo **manuelino** foi totalmente demolida!

A torre sineira original, de **forma piramidal**, acabou por ser substituída por uma **cúpula**. Fizeram-se muitas alterações exteriores onde era o antigo dormitório e hoje é o Museu Nacional de Arqueologia.

Os edifícios a poente e a norte, onde fica o Museu de Marinha, foram totalmente **construídos** nos sécs. XIX/XX!



Derrocada durante as obras, 1878



Pormenor decorativo no claustro  
© Luís Pavão (DGPC/ADF)

### SABIAS QUE...

As decorações marítimas são muito associadas ao estilo **manuelino**, mas na verdade algumas dessas decorações foram acrescentadas apenas durante as obras do séc. XIX?

### E AINDA...

O Mosteiro é um dos locais de passagem quase obrigatório. Os mais emblemáticos representantes de outros países, quando vêm em visita oficial a Portugal, passam asseguradamente por aqui!